

UNIVERSIDAD DE CHILE
PROGRAMA MAGISTER EN COMUNICACIÓN
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN COMUNICACIÓN SOCIAL

GRAFITTI EN SANTIAGO:

“SEMANTIZACIONES CALLEJERAS DE UN DISCURSO MARGINAL POSTMODERNO"

Juan Enrique Ortega Fuentes

Profesor Guía: Rafael del Villar Muñoz

MARZO 2005

INDICE

El Graffiti se constituye como uno de los ejes en la reconstrucción de espacios públicos de debate, expresión y flujos de intereses comunitarios y sociales.

A todos los Graffiteros de Santiago,
Quienes alegran con colores y formas increíbles
Los grises muros de la ciudad.

1. PRESENTACIÓN

El siguiente es un trabajo de investigación que busca abordar la temática del graffiti y la apropiación que hacen del espacio urbano, los grupos que salen a rayar y expresar ideas a las calles. Nace de la inquietud de dar cuenta de los problemas que enfrentan las nuevas generaciones en un mundo globalizado y lleno de estímulos discursivos, así como de indagar en los nuevos protocolos de lectura que nacen con la era hipermedial y sus consecuencias en los canales de expresión juvenil.

Ante una exagerada avalancha de "technes" discursivas en los últimos años, analizar los procesos en que se ven inmersos los sujetos del siglo XXI, es una necesidad de las ciencias sociales el profundizar la mirada en estos fenómenos comunicativos.

El graffiti como lugar de apropiación urbana, como medio de expresión social de una juventud descontenta, se ha masificado durante los últimos diez años. Ya para nadie es anormal ver aparecer infinidad de colores y formas en lugares donde hasta hace poco sólo se veía un muro sucio y descolorido. Es esta plaga de imágenes, que aparecen de un día para otro sin conocerse su autor o relación con el lugar, la que ha motivado esta investigación.

Son miles los transeúntes y usuarios de locomoción colectiva los que han visto cambiar el paisaje urbano de la capital, los que día a día ven como cambian las formas y los usos de la pintura. Algunos desdeñan de la forma por considerarlo una ofensa y falta al aseo y ornato de la ciudad, pero la mayoría se ve intrigado por un fenómeno que ve crecer y proliferar sin que haya un grado de conocimiento mínimo del tema.

Yo he sido uno más de aquellos usuarios de locomoción colectiva que he sido testigo del surgimiento de una nueva tribu urbana, de nuevas formas de apropiación del espacio, que transforma nuestra manera de concebir el trayecto por la ciudad. De este modo he elegido al graffiti como discurso, para dar cuenta de una problemática a nivel de sujeto y otra a nivel textual.

La problemática del sujeto se plantea desde una perspectiva psicosocial, de su relación con un entorno cada vez más tecnologizado y ligado a protocolos perceptivos que eran desconocidos hace 15 años, que producen en el sujeto nuevas capacidades y modos de operar con materialidades lingüísticas.. Y la problemática textual refiere al cambio de paradigma lecto-discursivo que se vive hoy en día, y las consiguientes categorizaciones de un ascendente reinado del mundo.

Asimismo, he dedicado esta investigación a esos espacios de textualidad cotidiana, que no tienen que ver con grandes discursos ni con espacios de la

política oficial, ni menos a nivel de medios de comunicación, que en mi opinión, son materialidades que se agotan rápidamente y sólo da cuenta del desarrollo de la industria cultural mediática y de un acelerado proceso de cambio en pos de captar una audiencia-mercado. Este trabajo pretende mostrar otro nivel de flujos comunicacionales, más cercanos a la calle, arena de los más interesante juegos discursivos del sujeto posmoderno, donde convergen los mundos imaginarios de todos quienes habitamos la ciudad.

Como comunicador sentí que el tema era apropiado, y que era un deber cambiar la dirección en la mirada en investigación en comunicación social y centrar la mirada en fenómenos cercanos al sujeto común y corriente. El contacto cotidiano con niños y jóvenes habla de este cambio en el *sensorium* perceptivo de las nuevas generaciones, su cercanía con lenguajes tecnológicos y su distancia con modelos de apropiación de sentido modernas, indujo las preguntas de investigación.

Este trabajo pretende acercar una mirada analítica sobre el fenómeno graffitero, arrojar luces introductorias sobre el comportamiento de los cultores y mostrar que esta expresión va más allá de ser un juego de jóvenes marginales y constituye un texto por el cual se evidencias estas nuevas categorías de texto y sujeto, que además está cumpliendo un rol principal en la construcción de identidad en un mundo donde los discursos políticos no tienen cabida en discos duros, que albergan imágenes, energías, lazos, y complejos nexos multimedia, etc.

Consideré un graffiti artístico, donde primara el componente estético, por eso no centré la mirada sobre la totalidad de lo que se entiende comúnmente por graffiti: rayados de cualquier índole. Así dejé de lado los rayados de las barras bravas, las consignas partidarias y los murales políticos ya que me reenviaban a otro sujeto, que no era al que quería llegar como investigador.

Así, espero que el siguiente trabajo entregue aproximaciones teóricas y metodológicas sobre el trabajo con microculturas, con los textos que éstas producen y el flujo discursivo que caracteriza a sus miembros.

2. GRAFFITI: LA TORMENTA SEMÁNTICA

Vivimos una época donde la ciudad comunica más que nunca antes, el exacerbado tumulto de estímulos visuales en que se han convertido los espacios urbanos, sitúan nuestras calles en un complejo multimedia e hipertextual nunca antes visto.

Al repensar nuestros espacios urbanos como espacios hipermediales saturados semánticamente, universos gráficos que atentan contra las concepciones clásicas de lectura de la realidad.

La expansión y modernización de nuestras ciudades ha generado cambios profundos en el quehacer del sujeto urbano: se alargan los trayectos, somos sometidos a un sinfín de propagandas y avisos publicitarios, desde la rica estética de las micros de antaño hasta la recargada atmósfera visual de un mall, hemos pasado de ser simples habitantes a ser unos consumidores compulsivos de textos visuales.

La ciudad posmoderna es un cúmulo de imágenes y sentidos que deambulan por las calles con la misma prisa que los transeúntes. La idea de una ciudad moderna, republicana se ha esfumado rápidamente. El collage semántico que se yergue ante nuestros ojos es propio de una imaginación sin límites. Afiches, paletas publicitarias, letreros luminosos de neón, avisos, semáforos, señalética del tránsito, etc. Obligan al individuo a desarrollar capacidades visuales extremas. Como lo señala el teórico Álvaro Cuadra: *"la ciudad es un reflejo del laberinto posmoderno, donde se instala la estética del ciberespacio con toda su estética fragmentada para hacer vivir al ciudadano de impresiones virtuales de lo que él cree es su espacio urbano…"*[1]

2.1 - Marco histórico del Graffiti: "Altamira, New York y Costanera de los Pobres"

Hoy en día nadie desconoce la palabra graffiti, cuyo origen se encuentra en el italiano *graffito* (en plural **graffiti**) que fue usado por primera vez por los arqueólogos para designar las escrituras informales en tumbas y monumentos antiguos. Estos últimos meses, en Chile, esta palabra ha sonado en más de una ocasión ya sea por la cobertura que ha dado la prensa nacional a casos relacionados con este arte, ya sea por considerarlo un atentado contra la integridad del espacio urbano, o porque acompaña los trayectos de miles de ciudadanos. Es este término impuesto por la llegada de nuevas modas del extranjero a nuestro país, el que da origen a esta investigación.

[1] Cuadra, Alvaro: "De la Ciudad Letrada a la Cuidad Virtual".LOM Ediciones. Santiago 2003.

Casi todos nos hemos encontrado con algún rayado que ha llamado nuestra atención, en un muro cercano al hogar o en nuestro lugar de trabajo, son formas que acaparan nuestra atención y algo dejan dando vuelta en nuestras cabezas.

El graffiti es una expresión de la espontaneidad del ser humano, escribir algo en un muro, en un banco del colegio, en un asiento del micro, en un baño, es un juego textual al que pocos se pueden resistir. Implica una ruptura con las normas de urbanidad, una falta ante los ojos de la sociedad, y además la seguridad que más de alguien verá el mensaje y tendrá una repercusión.

El autor español Fernando Figueroa, quien realizó una investigación sobre el fenómeno durante los años 90 señala: "*El graffiti, como signo de transgresión del orden establecido o como síntoma de malestar ante una situación dominante, constituye uno de los más apasionantes fenómenos sociales que podamos encontrar. Como movimiento estético suburbano, el Graffiti Movement es del mismo modo una de las manifestaciones artísticas populares más sorprendentes de este siglo, sin que nada semejante iguale su presente dimensión a lo largo de la historia.*"[2]

Hoy en día asociamos Graffiti a una práctica casi artística que está íntimamente relacionada con la cultura Hip Hop, sus vivencias, modo de vida y la forma que existe de expresar ideales. Sin embargo, es una práctica mucho más antigua.

Desde el primer momento en que le hombre primitivo pintó su cueva en tiempos prehistóricos ha existido la necesidad de expresar a través de la pintura, ya sea para dejar un mensaje a otros, para manifestar emociones internas o tan sólo para delimitar un territorio. A nivel urbano, tampoco es una práctica nueva, desde los tiempos del Imperio Romano se tienen indicios de grupos políticos que hacían del rayado en los muros su mejor arma contra el emperador y así lograr su desprestigio. También la historia de la Revolución Francesa nos remonta al uso del graffiti como práctica social generalizada.

Pese a que el soporte es un elemento común en muchas expresiones gráficas denominadas como graffiti, entre ellas existen diferencias que es necesario observar. Algunos críticos consideran la existencia de 2 formas de él: el europeo y el americano. El graffiti europeo es el más tradicional y centra su discurso en el contenido del mensaje, siendo una frase escrita a la vista del transeúnte para comunicar y promover un mensaje, la más de las veces, político o social. Quizás sea la forma más antigua debido a que es la más espontánea. No busca ubicarse como arte. Escribir una frase no hace a su autor un artista, sino que lo coloca como un agente de ideas que generalmente permanece en el anonimato. Se le ha llamado europeo, ya que tuvo su auge (según la crítica

[2] Figueroa, Fernando; Gálvez, Felipe: "Historia del Graffiti madrileño 1982-1995". Editorial Megamultimedia. Madrid. 2002.

europea) en la Francia del '68, durante el movimiento universitario que quiso convertirse en un renovador de la sociedad en su totalidad. La efervescencia política de aquellos tiempos llenó de mensajes la ciudad con frases del tipo "Seamos realistas, vivamos lo imposible", las que caracterizaron la conciencia de toda una generación y han impregnado de un romanticismo político a algunos sectores de las nuevas. Según Jesús de Diego, "esta modalidad grafítica dirige su ingenio a la elaboración verbal, es heredera de una amplia tradición de pensamiento filosófico, poético y humorístico en forma de máxima (desde Nietzsche, como mínimo) y, entre otros rasgos, se despreocupa visualmente de la elaboración plástica del texto, concentrándose en el plano de su contenido".[3]

El graffiti americano, por su parte, si bien posee un contenido social como el europeo, éste se encuentra mucho más implícito. Nace como una expresión de sectores postergados socialmente como el negro (afroamericano) y el hispano en los barrios bajos de New York. Su gestación coincide con la consolidación del modelo europeo, pero centra su contenido "social" en el mensaje mismo, en el medio de expresión, teniendo una finalidad estética única pues, un tag (firma o lema) puede trascender la mera impresión con plumón y transformarse en un mural a todo color que más que transmitir una idea hace una promoción de valores culturales ligadas al movimiento del cual es una parte constituyente. Dejando de lado las obvias diferencias y distancias, se acerca mucho más al muralismo mexicano que, pese a su emplazamiento, es aceptado socialmente y estudiado seriamente por el mundo académico. Se han hecho intentos cada vez más crecientes de darle un status serio al graffiti, de justificarlo desde las instituciones artísticas, incluso algunos artistas han pasado de la calle al museo, pero su misma constitución, su materialidad y su fundación cultural impiden que así sea. Un graffiti del estilo Hip-hop en un museo pierde toda su fuerza expresiva y se convierte en un objeto descontextualizado que ha dejado de ser lo que era. Como vemos, no se puede poner en un mismo saco a toda escrito mural (wall writings), pues debemos destacar el hecho de que sólo el ligado al Hip-hop posee un valor estético intrínseco (con esto no debe creerse que no sea posible un arte graffiti alejado del ámbito de esta cultura urbana, aunque sí es difícil que así sea), quedándose los otros con la letra desnuda y despojados de una posición asumidamente artística.

El graffiti, tal como lo conocemos hoy nace en los años 60, en los suburbios de las grandes ciudades norteamericanas como New Cork, Chicago o Los Angeles, donde grupos de población de color tomó esta herramienta de expresión para manifestar su descontento ante las políticas raciales del gobierno estadounidense. Fue en barrios como Harlem, el Bronx y Brooklin, donde comenzó un movimiento juvenil que buscó en la mezcla de imagen y texto la forma de entregar un mensaje que llamara la atención y diera cuenta de sus inquietudes y la situación en que se encontraban. Este es el momento donde

[3] De Diego, Jesús: "La Estética Del Graffiti En La Sociodinámica Del Espacio Urbano. Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo". Artículo Departamento de Historia del arte. Universidad de Zaragoza. España.1997 en http://www.graffiti.org/faq/diego.html

jóvenes de color comienzan a utilizar latas de spray sobre los muros, superficie que luego se iría ampliando a vagones de trenes y autobuses.

Históricamente hablando, no hay una versión oficial del primer graffiti moderno, pero hay una versión que se ha masificado y da cuenta del grado de leyenda que ha tomado el caso: Un joven de ascendencia griega, es decir, hijo ya nacido en Norteamérica de padres inmigrantes y que residía en Washington Heights (un barrio pobre habitado en su mayor parte por inmigrantes europeos y negros) llamado Demetrios escogió un apodo o tag (TAKI) y lo pintó con un bote de pintura en spray en monumentos públicos, paradas de autobús y sobre todo estaciones de metro. Acompañaba su tag con el número de la calle donde vivía, con lo que constantemente escribía: TAKI 183.



FOTOGRAFÍA DE TAKI 183

Como podemos observar el grado de mistificación de los orígenes del graffiti llega hasta el punto de asignar a una sola persona en un momento determinado la responsabilidad de todo el proceso, nadie discute que así fue pero el fenómeno surgió como respuesta a una situación que aquejaba a toda una sociedad y que ahora se ha extendido por el planeta debido al crecimiento poco equitativo de las grandes ciudades

Esta primera etapa del graffiti moderno generó las bases del movimiento tal como lo conocemos hoy, los estilos de letras, el uso de figuras y formas de color, es herencia de los primeros pasos de las décadas de los 60 y 70.

En nuestro país, existe una larga tradición en torno a la apropiación de los muros como forma de expresión política: el muralismo que se ha desarrollado desde los años 60, ha cobrado vital importancia en tiempos de dictadura y democracia como uno de los principales vehículos de expresión política de grupos de izquierda en los barrios periféricos. Brigadas muralistas como la Ramona Parra, la “Inti Peredo” o la “Elmo Catalán” hicieron un cambio en la forma de entender el mensaje político, el muralismo callejero concientizaba visualmente al espectador, educaba a través de la denuncia social, informaba a través de la consigna diaria de los acontecimientos.

Fue tal el auge del muralismo y el impacto que generó en el sujeto urbano que se usó durante mucho tiempo como única arma gráfica contra las clases dominantes: “*Fue en Valparaíso, en el mes de julio de 1963, que se pintó el primer mural de propaganda política, modalidad que luego, y en particular en 1970, durante la contienda que terminaría con la elección de Salvador Allende como Presidente de la República, habría de cobrar un auge enorme, llegando incluso a convertirse en un fenómeno político-cultural que llamó la atención en el mundo”*[4]

No obstante el muralismo responde a un discurso político claro, es un claro antecedente de cómo funcionan hoy en día las CREW graffiteras, muchos de los actuales sujetos graffiteros declararon en entrevistas, que tienen parientes mayores que participaron en esas brigadas muralistas o que el ver siempre estos murales en las calles los incitó a expresarse de la misma forma, pero con otros lenguajes más posmodernos. Los códigos y técnicas de las brigadas muralistas no son las mismas que el graffiti nacido del Hip-Hop, pero la finalidad de comunicación y expresión es absolutamente la misma.

El Hip Hop llega a Chile como movimiento cultural traído de los Estados Unidos. Esta cultura gana adeptos rápidamente en nuestro país, por constituir una amplia gama de quehaceres y espacios por donde se ramifica. La cultura Hip Hop involucra música: DJ (saber hacer mezclas con tornamesas y efectos de sonido) Rap (el uso de la rima improvisada para generar melodías y expresar las emociones), el Break Dance (baile donde se demuestra la destreza corporal) y el Graffiti (expresión gráfica del imaginario Hip Hop).

2.2 - Descripciones Básicas: Estilos, Crews y Toys

El cultor del graffiti se denomina escritor, ya que su labor es escribir, esto viene de la tradición newyorkina donde el sujeto graffitero pintaba su nombre, como una forma de reproducir su presencia en el espacio urbano. Así, es escritor generalmente escribe su Tag (firma o seudónimo) en lugares de alta visibilidad, ya que su destino son la mayor cantidad de personas posibles. Resulta difícil entender el concepto de escritor para muchos que sólo ven en los graffiti un cúmulo de formas sin sentido. Por lo que es indispensable comprender que las formas de plasmar el Tag para el sujeto graffitero o escritor son ilimitadas, cada

---

[4] Cleary, Patricio: “Cómo nació la pintura mural política en Chile”. En http://www.abacq.net/imagineria/nacimi1.htm de la revista "Araucaria de Chile" N° 42

sujeto es libre de ampliar sus horizontes de expresión buscando siempre nuevas formas y usos del spray, cambiando válvulas de salida de la pintura, mezclando estilos, etc.

Originalmente estos sujetos tenían un quehacer individual, pero desde hace unos diez años se han venido agrupando en colectivos, que buscan así establecer estilos definidos y que den cabida a grupos determinados, estos son los crew (literalmente, “equipo”, en ingles). Esta agrupación está formada por dos o más escritores, pueden llegar hasta cinco o seis, quienes determinan un nombre, por lo general no mayor de cuatro o cinco letras, que los represente e identifique del resto de los sujetos. Este nombre es establecido de acuerdo a un lema, o frase que los represente.

Así, la CREW se constituye como el núcleo identitario de los jóvenes graffiteros, resignificando las individualidades e inquietudes personales hacia un discurso colectivo, configurando pequeñas células discursivas dentro de los mensajes urbanos. Estas CREW son comparables al trabajo de los colectivos poéticos que a principios de siglo marcaban tendencia en los diarios modernistas de Latinoamérica, cofradías de escritores sumidas en el anonimato que ocupaban estos canales de comunicación para plasmar su estética poética, su visión de mundo y su crítica a la sociedad.

En Santiago, la conformación de las Crew es disímil, ya que algunas se conforman por sujetos que comparten el mismo interés y poseen la misma experticia o nivel con el spray, o algunas veces es por motivos territoriales, ya que son pintores que viven cerca o se abanderan con un territorio. La mayoría de las Crew nace por un grupo de escritores novatos que sigue el ejemplo, la técnica y la experiencia de uno más avezado. La Crew pasa a ser el espacio de interacción social más cercano del sujeto que se introduce en el mundo graffitero, se forman lazos de amistad muy fuertes, generando una identidad que perdurará por largos años.

Los escritores no sienten exclusividad de pintar sólo con su Crew, y comparten generalmente con Crew amigas, dando origen así a espacios de participación mixta, donde se combinan estilos y participan sujetos de diferentes orígenes. Es el caso de la Crew XPLO, del barrio Santa Rosa, quienes a veces ofrecen trabajos en conjunto con SAILE, otro escritor del bario o alguno de los miembros del ADEP Crew.

Nicolás, “Conpaz” de 22 años señala: *“…Yo pinto con el que me invite, pinto en todos los lados de Santiago, he ido a Conce y Rancagua a pintar a encuentros; siempre me llama algún amigo o algún cabro que quiere pintar conmigo, no me hago atado de pintar con alguna persona, los únicos que no me gustan son esos que se creen dueños de las calles…”*

El trabajo de las Crew es buscar los muros más tractivos, esos espacios de visibilidad completa que aún no han sido ocupados por alguno de los discursos urbanos: publicidad o afiches, para así marcar su presencia en los lugares más inverosímiles. La coexistencia de múltiples soportes visuales en las calles de

Santiago, da origen a interesantes superposiciones, donde el graffiti se apodera de las paletas publicitarias o de los afiches de un concierto.

Ejemplos:



Graffiti en Kiosco

Graffiti en Paleta Publicitaria



Graffiti usando la materialidad del afiche



El Graffiti al ser una escritura individual del sujeto, ha generado diversos estilos o formas de pintar, donde cada Crew se identifica mejor y es posble diferenciarlas. Estos estilos están establecidos de acuerdo al uso de ciertas válvulas en las latas, al uso del texto en la composición final, al uso de colores, etc. Finalmente cada Crew crea su propio estilo, logrando madurez estética y ganando prestigio ante sus pares.

Los principales estilos que esta investigación ha podido establecer gracias a la ayuda de los informantes son:

- Burbuja: ES uno de los primeros recursos estéticos que se transformó en estilo, y recibe este nombre por la forma de realizar las letras del tag dentro de una pieza. Las letras de burbuja, bubles o throw up (literalmente: lanzamiento) poseen formas muy redondeadas y brillantes. Los brillos suelen realizarse mediante franjas de color blanco características. En todo caso las bubble letters representan un recurso típico de la primera etapa del graffiti.



Ejemplo de Throw up

- 3D: Se denomina de esta forma el segundo gran estilo, el primero es el de Burbuja, aún que el más importante es el Wildstyle. Aparece con una cronología posterior al estilo de letras de burbuja y con anterioridad al más complejo wildstyle. El estilo 3D se caracteriza por la búsqueda de tridimensionalidad de los elementos del tag dentro de la pieza de graffiti. Resulta de gran importancia la ejecución técnica y la limpieza de trazo.



Ejemplo de 3D

- Wildstyle: Es uno de los estilos más usados en Santiago hoy, es desarrollado por su alto impacto visual y gran destreza que exige. El Estilo Salvaje es una complicada composición de letras que se entrelazan continuamente en estructuras muy sofisticadas y de difícil ejecución. Por otro lado conforma una labor deconstructiva inteligente, en la que la descomposición de los rasgos del tag aparece como un proceso complejo. El nombre aparece así como inmerso en un caos real y constante del que se forma. Podemos apreciar que el wildstyle está directamente relacionado con la manera libre de quien “rapea” o baila “breakdance”



Ejemplo de Wildstyle

Es importante destacar que la aparición de nuevos estilos con el paso del tiempo y el desarrollo de formas propias por parte de las CREW no ha mermado la importancia de los estilos citados, y todos coexisten dentro del espacio graffitero.

Otro dato importante de destacar es el uso de diferentes válvulas de salida de la pintura desde la lata, que otorgan efectos heterogéneos en el muro; es así como existen:

- Cap: Trazo medio, muy utilizada en todo tipo de trabajo.
- Skinny, en este caso es la de mayor precisión por la finura de su trazo. Es utilizada en trabajos de mayor calidad donde el factor rapidez no es decisivo.
- Hardcore: es otra variante de las boquillas intercambiables del bote de spray que poseen el trazo más grueso por el mayor paso de pintura y su máxima dispersión desde la válvula de emisión. Es utilizada generalmente en rellenos u obras muy rápidas que exigen poca precisión.

Sobre la pintura utilizada, todos recomiendan que lo mejor es el óleo, por el brillo y la duración de los colores, no obstante muchos pintores han comenzado a realizar sus propias mezclas, entre látex, esmalte y óleo para hacer rendir el dinero sin perder calidad en el material.

"…Antiguamente, los graffiteros tenían sus mañas para conseguir la pintura, por ejemplo nosotros íbamos al Homecenter del 14 y le cambiábamos los códigos a los tambores grandes de pintura, así pagábamos como 14 lucas por unos tambores que costaban como 30, así teníamos pa' rellenar las latas como 6 meses, sin drama, pero esa onda ya murió, ahora es más fácil conseguirse las latas…" señala un escritor de La Florida.

El escritor "Aikido" comenta: *"…Las latas las conseguimos en concursos, con auspicios y en proyectos que nos ganamos, antes Marson nos daba un auspicio pero parece que ya no, igual los "tiras" siempre hacen concursos y nos regalan latas con el cuento de las drogas y esa onda…"*

Efectivamente, la Policía de Investigaciones de Chile, se acerca a los eventos Hip Hop y organiza encuentros de graffitero donde los premios son juegos completos de latas de spray. Junto a esto, el Consejo Nacional para el Control de Estupefacientes (CONACE) tiene a través de su división PREVIENE, unidades que trabajan con tribus urbanas y una de ellas son graffiteros quienes son recompensados con latas de pintura.

Hay códigos en la práctica Graffitera que marcan identidades y comportamientos. Por ejemplo, el tachado de un graffiti es algo que generalmente se considera una agresión. Generalmente estas violaciones que sufre el mensaje son fruto de algún pintor inexperto, o algun rival que ensucia, mancha o estropea

la pieza, en especial si tacha el TAG del sujeto, es un atentado contra la marca en el espacio urbano, configura una negación de ese escritor.

A los que recurren al tachado de piezas de otros, se les denomina TOYS (juguetes), pintores inexpertos e inmaduros que generalmente actúan siguiendo la moda y son los que generan más daño y vandalismo, porque desconocen el verdadero sentido de expresión que tiene el graffiti, reduciéndolo a pobres saturaciones de tags sin mucho valor estético. En palabras de un escritor: *"desprestigian a todo el movimiento, echando a perder lo que nosotros queremos lograr con nuestro arte, sus letras son feas e imitan todo lo que hacemos, por eso después la gente nos critica, por que los "toys" están en todos lados rayando y encochinando la calle…"*

Es común que en algunas piezas veamos la presencia de personajes, con forma humana que acompañan a los TAG de los escritores o se encuentran entre dos de éstos.. Los escritores que dominan la figuración suelen ser los de mayor calidad técnica. Muchas veces ocupan el lugar de una letra del tag o se incluyen activamente en la composición general. El comic y el cine suelen ser las principales vías de inspiración para la composición de nuevos personajes y efectos. En una última época el éxito de los estilos de comic japoneses representados por los manga han inspirado de manera más efectista, dando dinamismo y agresividad a las figuras de los escritores de graffiti, que en algunos casos forman parte de sus lectores.

Algunos escritores trabajan de forma espontánea sobre el muro, expresando sus emociones directamente con la lata de pintura a veces motivados sólo por la rapidez de hacer lago bueno, ante la posible llegada de Carabineros o ser descubiertos por el dueño del muro. La mayoría de los escritores que fueron contactados para este trabajo, ocupan una crockera donde realizan los bocetos y experimentan con nuevas formas y estilos de letras. Este cuaderno los acompaña a todos lados y es una especie de diario gráfico, donde el sujeto desarrolla su escritura y personajes.

Muchas piezas están acompañadas de cortos textos que indican de forma muy clara las intenciones y expectativas del escritor o bien nos informan de las circunstancias en que han sido realizados. Pueden ser de naturaleza reivindicativa social o política, un grito de burla a las fuerzas de orden público, una advertencia a otros grupos de escritores, etc. Pueden estar alrededor de la firma en forma de lema o figurando como texto pronunciado por un personaje de la pieza, en forma de globo de comic. Consciente de que la fuerza de su impacto no reside en observaciones demasiado duraderas, los mensajes apoyan la imagen. Un mensaje tiende a ser considerado por los demás escritores y otros mensajes se pueden considerar como comentarios a un mensaje anterior realizado por otro escritor.

2.3 Contingencia, Graffiti y Política en Chile: La Lucha por los Muros.

Cada vez son más numerosas las intervenciones del graffiti en la arena mediática, ya que el fenómeno comunicativo se ha expandido con tal rapidez y ha alcanzado niveles de calidad tales que es imposible abstraerse al trabajo de los “decoradores de calles”. Es posible verlos en plazas de juegos infantiles, desde la altura del metro, debajo de un puente, arriba de un tejado, sobre una micro, en un vagón del Metrotrén, etc. Esta capacidad de alcanzar los lugares más complicados y apropiarse de cualquier muro les ha significado ganarse el respeto de muchos y el odio de muchos otros.

En un aviso publicitario de una universidad privada, en un video clip de la serie “31 minutos”, en sensacionalistas reportajes de TV. como contexto para las modelos de una revista de modas, etc. Cada día son más los textos que citan al graffiti como espacio de marginalidad, de representación juvenil, como marco identificador de un barrio, las funciones que ha adoptado el graffiti para otros textos son innumerables.

Esta capacidad de reproducirse rápidamente, ha hecho del graffiti la principal competencia de los textos publicitarios y afiches varios. No obstante el enemigo acérrimo del graffiti, tal como lo reconocen los propios escritores, llega cada cuatro años: cuando hay elecciones.

No importa si son comicios municipales, parlamentarios o presidenciales, los más perjudicados siempre serán los graffiti y los escritores que aún no habían alcanzado a registrar fotográficamente sus piezas. Así, el pasado septiembre y octubre de 2004, fueron meses complejos para la escena Graffitera nacional, ya que el trabajo de los brigadistas y partidos políticos borra sin respeto ni perdón cualquier manifestación que hasta hace poco hermoseaba el barrio y entregaba un discurso juvenil.

Así es como el pasado año 2004 fue de mucho trabajo para los escritores nacionales, así como mucha frustración al ver que de la noche a la mañana sus trabajos eran borrados, o llenos de incertidumbre sabían que cualquier mañana encontrarían sus piezas tapados con toscos pinturas de algún apellido candidato o algún “vote X”.

En palabras de Alexis, escritor de la CREW “Ideas Freskas” de Maipú: *“…¿cómo van a ser bonitas esas gueas que pintan que no comunican nada?, y más encima es pa que salgan más políticos, que más van a robar, por lo menos lo que nosotros hacemos es arte, es una expresión de lo que nos pasa, de lo que soñamos y sentimos, en cambio estas campañas dejan todo cochino, manchan todo y más encima nos cagan todas las bombas, lo único bueno es que después volvemos y con más fuerza...”*

Noviembre fue el mes del despertar, acabadas las elecciones municipales 2004, llegó el momento de reivindicar el discurso graffitero ante la tamaña

agresión estética al espacio urbano, respaldada por la ley. Así, las crew vuelven a inundar el espacio visual de las calles de santiago, como si por arte de magia se renovaran los diseños, surgieran con mayor fuerza y belleza.

"Conpaz" cuenta: *"…Hace un tiempo atrás Lavín invitó a un grupo de graffiteros, yo también fui, ahí nos dijo que quería apoyarnos y nos pasó unas telas pa que las pintaramos y estaban todos los periodistas y se sacó fotos con nosotros y todo…. Después nos dijo que pintáramos sólo en unos muros que nos pasó la municipalidad, que no podíamos rayar en otras partes porque era delito y multa. ¿Y de adonde? si nosotros siempre hemos pintado donde queremos, con permiso o sin permiso, yo por lo menos nunca pido los muros…"*

Efectivamente una ordenanza municipal prohíbe rayar los muros de propiedades privadas, sin el consentimiento del dueño. El ex alcalde de Santiago, Joaquín Lavín, realizó el año pasado un acercamiento a las comunidades graffiteras, citando a un grupo a la municipalidad, organizando un concurso y una posterior exposición en el salón principal de la Municipalidad. No obstante, a los pocos meses, en un reportaje del programa "Contacto" de canal 13, apareció el mismo edil, señalando que la única forma de frenar a las pandillas era implantar la tolerancia cero, que considera al graffiti como un delito que debe ser castigado y penalizado.

Otra situación que ha puesto en el tapete al sujeto graffitero ha sido la detención en la ciudad peruana de Cuzco, de dos jóvenes ariqueños el pasado 29 de diciembre por haber realizado un graffiti en un muro considerado patrimonio cultural, por ser una obra levantada por los incas durante el tiempo de la Colonia. Enzo Tamburrino de 19 años, y Eduardo Cadima de 20 años, fueron sorprendidos mientras realizaban el graffiti y llevados al cuartel de policía.

Ambos fueron sometidos a proceso por daño a un monumento nacional. Ya han pasado tres meses de esa detención, y los jóvenes chilenos no han contado con el debido proceso en el país vecino. Pese a que el presidente peruano, Alejandro Toledo garantizo que los jóvenes tendrían un juicio justo, aún hay dudas sobre el trato que han recibido en la cárcel y las trabas que ha puesto la justicia peruana para su liberación. El pasado viernes 18 de marzo, artistas nacionales realizaron una marcha de apoyo a los jóvenes detenidos, en la puerta de la embajada peruana, incluyendo a personalidades de la pintura nacional como Sammy Benmayor y otros pintores de renombre, quienes solicitaron a los jueces peruanos que tuvieran consideración "ya que no son delincuentes".

Las gestiones de las familias de los jóvenes graffiteros han sido infructuosas, sólo Eduardo Cadima logró su liberación del penal de Quecoro, el pasado 23 de febrero, luego que se comprobara que él no realizó el rayado, no obstante debe permanecer en Lima recluido en un seminario religioso hasta que se aclare el proceso.

A modo de contexto es interesante el caso de Ciudad de México, donde la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal cuenta con la Unidad Anti Graffiti, que no es una cuadrilla de limpieza que se dedica a la reparación, sino

que busca el hacer una definición necesaria entre el graffiti que es verdadero arte urbano y, el que elaborado sobre espacios idóneos y con el permiso de propietarios, se convierte en un modo de expresión; la otra cara de la moneda está en el graffiti como daño en propiedad ajena y como código de lenguaje entre drogadictos, narcotraficantes y delincuentes comunes. Mientras tanto, en Cancún, cualquier persona puede acceder al servicio de limpieza antigraffiti, vía formulario web en el sitio www.serviciospublicoscancun.gob.mx. En la ciudad española de Málaga, una brigada antigraffiti recorre a diario las calles borrando las huellas de esta expresión.

En Chile, una prestigiosa empresa de pinturas ofrece una exitosa "Pintura Antigraffiti" para proteger sus muros. El aviso dice: "*El graffti, como vandalismo urbano, es un verdadero problema para propietarios, arrendatarios, administradores de edificios, autoridades municipales y de gobierno, que han visto una degradación de sus propiedades con una devalorización significativas de su patrimonio. Conozca también nuestra amplia gama de removedores inmediatos de graffiti y marcadores; para superficies porosas y no porosas, concreto, piedra y otros"*.

III. MARCO DE REFERENCIAS

3.1 JUVENTUD Y PARTICIPACIÓN SOCIAL EN EL CHILE DEL SIGLO XXI

Los nuevos ordenes establecidos por el sistema neoliberal y la cultura de consumo en la sociedad, han puesto en jaque los modos de desarrollar participación ciudadana y la forma en que la juventud se inserta en canales de participación social. La constante pérdida de motivos e incentivos por los cuales crear voces ciudadanas, ha contribuido a apagar el motor de una juventud politizada y dispuesta a apostar por la expresión de nuevas ideas.

Cabe destacar que estos procesos de desmembramiento de las redes culturales y comunicacionales que florecieron en América Latina y caracterizaron la década de los 80, han sido impulsados por gobiernos social demócratas que más que motivar la participación y potenciar las voces ciudadanas, han institucionalizado los flujos alternativos de comunicación, reduciéndolos a caminos legales e instituciones que no reflejan ni parecen conocer el sentir de las nuevas generaciones.

La carga política que traía la década de los 80, donde los jóvenes fueron un factor primordial en el protagonismo de una sociedad desencantada y con necesidades de canales de comunicación propios, se fue esfumando con la llegada de la tan anhelada democracia.

A nivel institucional, las Organizaciones No Gubernamentales que fueron fundamentales a la hora de inyectar recursos y metodologías de acción y desarrollo en ámbitos marginales, también comenzaron su retirada en los 90, abandonando así a muchas generaciones que crecieron con la esperanza de ver surgir conceptos como comunicación comunitaria, cultura local, etc. Sólo unas pocas agencias extranjeras mantuviron su mirada reticente en Chile, ante la neoliberalización que inundaba las esferas de la educación, la cultura desde una aplaudida prosperidad económica.

Las ONG que quedaron investigando y trabajando a nivel juvenil se debatían entre dos lógicas: la de canalizar la energía de la movilización social hacia la estructura partidista que renacía luego de la dictadura, y la otra, que defendía la lógica de protesta como pura acción social con sentido político puro.

La amplia experiencia de trabajo social realizado con jóvenes marginales durante la dictadura se diluía al llegar los gobiernos de la concertación, en un embudo político de representación partidista y repartición de espacios de poder. No obstante, detrás de lo que se veía como “movimientos” se gestaba otras dinámicas juveniles no orgánicas, asociadas a identidades que no encontraban espacios de expresión en las estructuras incipientes de representación.[5]

---

[5] Weinstein,J.: “La Otra Juventud. El período juvenil en sectores de extrema pobreza urbana” CIDE. Santiago de Chile, 1985.

La importancia de las estructuras gubernamentales en el alejamiento de los actores sociales de los canales de participación y presencia es patente; desde la instauración de un aparataje político que no se esfuerza en conocer la problemática de los jóvenes y sólo sirve como fuente autorizada a la hora de caracterizar y justificar las temáticas recurrentes: drogadicción, sexualidad, delincuencia, marginalidad e inserción social; banderas creadas y conceptualizadas desde las instituciones con poca o nula participación de actores sociales.

Esta acción gubernamental se inspiraba en modelos completamente opuestos de identidad juvenil. De una parte el modelo mercantil y de la otra el modelo autoritario. El primero, asociado al consumo y a la integración a los valores de la modernización; el segundo, a través de orientaciones culturales más tradicionales como el patriotismo, el orden y el progreso.

A este contexto se agrega la instauración de la educación superior como un valor de cambio clave a la hora de la inserción laboral y la movilidad social en una sociedad competitiva que miraba hacia el desarrollo. El auge de institutos y universidades privadas, llevó el sentir juvenil a la persecución de objetivos que se alejaban de los brotes de participación y acción social que habían dejado los años de dictadura.

A nivel concreto, en nuestro país solo el INJUV y el SENAME tienen incidencia en la construcción de políticas destinadas a fomentar la participación juvenil y en crear canales de expresión válidos tanto para las nuevas generaciones como para la sociedad civil. Las calles muestran que el esfuerzo institucional ha sido pobre o mal enfocado, ya que lo que la vivencia cotidiana de la urbanidad santiaguina nos muestra la proliferación de actores autónomos, grupos de expresión creados al alero de intereses y motivaciones personales, o instancias locales (municipalidades, centros culturales, etc.)

La evolución política del país, sólo dio a las nuevas generaciones formas de participación activa: plebiscito, elecciones, pero sin protagonismo real en el proceso de decisiones políticas. Tampoco surgió, en ese contexto, un movimiento social de jóvenes con voz propia y autonomía.[6]

Junto con la transición o administración estatal post-autoritaria, cambia la forma de concebir al sujeto juvenil. Ahora, el Gobierno comienza a incluir las demandas de las nuevas generaciones. Los jóvenes pasan a ser una “preocupación de Estado” al interior de la responsabilidad política de asegurar igualdad de oportunidades en el acceso a los procesos de modernización en marcha: nuevos modelos educativos, estructuras de acercamiento hacia partidos políticos, etc.

---

[6] Cottet, Pablo; Galván, Ligia: Jóvenes: Una conversación por Cambiar. Pp 6-7.Cuadernos de Trabajo. ECO. Educación y Comunicaciones. Santiago de Chile. 1993.

Se comienza a promover con bombos y platillos una integración de los jóvenes hacia el sistema político y económico imperante, como eje central de las políticas de estado, no obstante los nuevos modos de ciudadanía que trajo el nuevo sistema político traspasó hasta los movimientos más duros del mundo de la juventud rebelde de los 80.

Así, si tomamos una evolución de la conceptualización que se ha hecho del joven chileno, podemos decir que en los 60, el ideal se construyó en base al estudiante universitario de la reforma, en una sociedad cuya orientación cultural central era la movilidad asociada a la educación superior; en los 70, las generaciones jóvenes sufren el corte abrupto del desarrollo de instancias de expresión, volviendo a renacer en los 80 con la figura del joven poblador en la protesta, como eje central del anhelo de cambio democrático; en los 90, la representación por excelencia es al del joven-problema, figura que ha sido construido por la exagerada oferta mediática que ha situado a actor juvenil dentro de continuas problemáticas ligadas a esferas privadas, algo así como el portador de un síndrome epocal. Ya la figura no va asociada a una identidad social, se trata del joven "en general", tampoco se liga a movimientos activos ni a grandes discursos reivindicadotes.

El joven de los 90, ha sido tipificado como "apático" caracterizado por un constante estar "ni ahí" con la política, ni con los cambios culturales que ocurren a nivel nacional: "*Según las autoridades, desde 1988 a 1996 se ha observado una tendencia cada vez más marcada de creciente desinterés en los jóvenes por inscribirse en los registros electorales. En 1988, el porcentaje de jóvenes de entre 18 y 24 años inscritos representaba el 20% del total, mientras que en la actualidad, este porcentaje reprsenta sólo el 9%*" [7] Es por esto que aparece como un desafío – problema a la rutina del ciudadano. Es en esta indiferencia a los procesos modernizadores ligados al modelo capitalista, esta anomia ante los espacios de representación institucional lo que lo convierte en un sujeto peligroso y contraproducente para el sistema, o por lo menos como una amenaza desestabilizadora.[8]

Desde el paradigma del cambio democrático, la población juvenil es una preocupación que eleva al sujeto a un ser-problema, que constantemente genera tensiones y disputas con el orden establecido, no hay presencia de rasgos de legitimación otorgados por su rol en las décadas de dictadura, ni tampoco miradas más profundas sobre la nueva formación de identidades y las nuevas tecnologías. En ese sentido, la llegada de la democracia no ha traído mayor participación real ni una mejor visibilidad de las esferas juveniles en el ámbito público. De esta forma el descontento juvenil de los 90 es un "costo" más de una modernización autoritaria, frente a la cuál las instituciones buscan nivelar las oportunidades de integración.

---

[7] Bustos, Patricio: "Jóvenes: Reflexiones en torno al tema de la participación y la Política" en "(pre)textos y (con)textos del derecho de ser jóvenes. Derechos juveniles V Región". Publicado por CIDPA. Viña del Mar. 1997

[8] Cottet, Pablo; Galván, Ligia. Op. Cit. Pág 8.

El sujeto infanto-juvenil de los 90 se encontró, así, en una situación de desamparo identitario, sin modelos locales ni fuerzas que inyectaran en la población un polo de atracción hacia un ethos nacional o local, algún referente que le permitiera sostenerse ante su desequilibrio. La salida la encontró en el desarrollo de estrategias que encontró en los textos audiovisuales que estaba consumiendo. Estas estrategias fueron nuevas formas posicionar los discursos, primero eran discursos de recreación: videojuegos, interacción con otros sujetos, una gama ilimitada de posibilidades de consumo discursivo.

No obstante, la llegada de las nuevas tecnologías significó un desarrollo acelerado de las nuevas narrativas, que transformaron al sujeto de los 90 y fin del milenio en un individuo que casi hablaba otro idioma. Ajeno a adscripciones políticas y contingencias pensadas para adultos, creó un mundo propio, redes de consumo y flujos comunicativos que recién han venido a ser atisbados estos últimos años, dando cuenta de unos cambios que fueron mucho más profundos de lo que se llegó a proyectar. De esta forma, la sociedad aún no es capaz de insertar a estos nuevos sujetos en espacios clásicos de estructuras productivas, ya que uno de los principales ejes que cambió, fue el de la manera de concebir la actividad socio-productiva: *"… una de las manifestaciones más brutales de esta transformación, es una nueva forma de especialización que gana rápidamente todos los terrenos de la actividad productiva y que arrojará a un costado a vastas masas de población que no alcanzó a comprender el cambio de dispositivo…"* sostiene el argentino José Aldo Guzmán.[9]

La participación visible del sujeto ha sido desde entonces casi nula para la mirada institucional, sin percatarse de que el cambio de protocolo perceptivo dio origen a muchas expresiones de participación y expresión que nacieron de las nuevas formas de consumir así como de los movimientos juveniles llegados del exterior.

La rima callejera, el graffiti, las cyber comunidades, los grupos de anime, y muchos otros, son los referentes hoy en día de la participación juvenil en nuevos espacios públicos. Son espacios donde no llega la mirada adulta moderna que aún trata de reivindicar categorías totalmente ajenas a los gustos e intereses de esta población.

El advenimiento de las tribus urbanas, ha significado la articulación de un nuevo tipo de actor que permea todas las esferas del funcionamiento social: pandillas de delincuentes, barras bravas, grupos de punk, graffiteros, etc. Todos ellos conforman la nueva fauna juvenil, y dan cuenta de un nuevo modo de sociabilidad.

La mirada de grupos conservadores considera que "*las estadísticas señalan que los jóvenes que participan de estos grupos en su mayoría son menores de 18 años, caracterizados como sujetos jóvenes, de procedencia marginal o de clase*

[9] Guzmán, José Aldo: "Comunicación y Cultura en la Crisis de la Modernidad" Ed. Anábasis. Córdoba. 2003.

socioeconómica baja, con escasa o nula ecuación y que actúan en pandillas que fomentan la violencia y el delito, y tienden a causar mayor daño a sus víctimas".[10]

Las únicas entradas sobre los fenómenos de neo-sociabilidad juvenil en Chile ha sido los informes de investigaciones policiales o la visión sensacionalista de los medios de comunicación, que se limita a encapsular el tema a delincuencia, drogas y porte ilegal de armas.

Dos investigadores chilenos, han dado cuenta de otras aristas presentes en el surgimiento de los grupos juveniles:

"…las Tribus Urbanas podrían constituir una cristalización de tensiones, encrucijadas y ansiedades que atraviesan a la(s) juventud(es) contemporánea(s). Son la expresión de una crisis de sentido a la cual nos arroja la modernidad, pero también constituyen la manifestación de una disidencia cultural o una "resistencia" ante una sociedad desencantada por la globalización del proceso de racionalización, la masificación y la inercia que caracteriza la vida en las urbes hipertrofiadas de fin de milenio, donde todo parece correr en función del éxito personal y el consumismo alienante".[11]

La sensibilidad juvenil de esta última década comienza a poner en práctica toda una ritualidad distintiva, que va marcando y protegiendo el espacio de su cotidianeidad. Conjuntamente con ello se va produciendo una resignificación del hábitat urbano donde se desenvuelve esta sensibilidad. "*Ésta, se caracteriza por un "devenir" que va desde la periferia al (un) centro y que muchas veces es sin rumbo definido. Es el "andar carreteando", donde el énfasis está puesto en el "andar"*.[12] En ese deambular, el encuentro con un otro mediado por las "marcas", facilita el identificarse. Son las señas de reconocimiento que les permite catalogarse como: hippie, thrasher, punki, cuico, artesa, tecno, under, etc. En este "andar" se reconocen diversos, se re-encuentran en el contraste; en la diferencia que, si es respetada, exige la contraparte.

Las miradas teóricas más acordes a este fenómeno provienen de la Escuela de Chicago, la Escuela de Estudios Culturales de Birmingham, los estudios de Michell Maffesoli y el postestructuralismo de la mano de Foucault.

En la década de los 30, la Escuela de Chicago a través de su mirada de la "ecología urbana" se centra en temas que eran considerados marginales: pandillas y bandas, que comenzaban a aparecer en el espacio urbano norteamericano. Para Robert E. Park, uno de sus primeros autores, la ciudad facilita la producción de

[10] Fundación Paz Ciudadana: "Conceptos para la prevención y contención del delito" Nº5 (1977) y Nº 11, Santiago de Chile.
[11] Zarzuri, Raúl; Ganter, Rodrigo: "Tribus Urbanas: Por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles" Revista de Trabajo Social "Perspectivas", Número 8. Santiago. Diciembre 1999. Universidad Cardenal Raúl Silva Henríquez.
[12] Soto, P.: Suicidio Juvenil: características y significados asociados. "Silencio,cansancio, derrota", págs. 44-45, I.N.J. Santiago de Chile, 1994.

comportamientos desviados, debido al ambiente de libertinaje y soledad en que se encuentra el individuo..

Desde los Estudios Culturales, el primer aporte lo realiza Stuart Hall, en su estudio "Resistencia mediante rituales",[13] donde liga el concepto de resistencia desde las clases trabajadoras hacia el modelo hegemónico, y se apunta a los fenómenos de reforzamiento de identidad grupal y espacial.

Por otro lado, Maffesoli es el primero en diagnosticar el proceso de neotribalización de las sociedades en masa. Su planteamiento surge de la dicotomía entre el auge de la masificación y la proliferación de micro grupos, que afecta al individuo de fin del milenio. Así, las tribus urbanas constituyen una respuesta al proceso de serialización social que viven la civilización occidental.[14]

A nivel latinoamericano son los estudios de Nestor García Canclini[15] y sus artículos acerca de las culturas urbanas de fin de siglo, las que abren el camino a estudios exploratorios sobre las múltiples comunidades que habitan nuestro espacio urbano. Canclini sugiere dejar hablar a la ciudad, para poder comprender las voces híbridas que surgen de ella, dando cuenta así de la ciudad como núcleo discursivo de la tardo modernidad que vivimos.

Hoy en Chile, estamos presenciando una apertura hacia estos temas considerados hasta hace poco marginales y lejanos de las preocupaciones de las Ciencias Sociales. No obstante a nivel universitario, las nuevas generaciones de investigadores han sido las que han puesto el tema como preocupación de la investigación crítica, tratando de cambiar los enfoques que por muchos años relacionaron a colectivos juveniles como modas pasajeras o los estigmatizaban de delincuentes.

La investigación en comunicación, debe por lo tanto, verificar los espacios de interacción del sujeto posmoderno, indagar acerca de los mundos imaginarios presentes en estas nuevas formas de generar relaciones sociales, ver en que soportes de apoyan, que valores prefiere, que desdeña del modelo neoliberal, que aprecia del mismo, etc. Una tarea ardua e interesante que se hace necesaria para establecer proyecciones sobre el devenir de las nuevas generaciones en un mundo que no está hecho para ellas.

---

[13] Hall, Stuart: "Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War" Britain, Londres, Hutchinson University Press. 1983.
[14] Maffesoli, Michel: "El tiempo de las tribus. El declinamiento del individualismo en las sociedades de masas". Icaria, Barcelona España. 1990
[15] García Canclini N: "Culturas Híbridas". Editorial Sudamericana. Buenos Aires.1995

3.2 MICROCULTURAS INFANTO- JUVENILES: DESTREZAS DEL SUJETO HIPERTEXTUAL

La llegada de nuevas tecnologías digitales a nuestro mundo cotidiano ha puesto en jaque el saber narrativo moderno, consolidado en más de 400 años de intento de hacer de lógicas racionales un común denominador en el hombre. El arribo de un nuevo "*sensorium*" implícito en los discursos actuales pone en jaque todo nuestro saber heterodoxo, nuestro conocimiento del lenguaje asi como la concepción de la educación y el trabajo abarcando el marco del devenir social por completo.

Los procesos modernizadores subyacentes en este arribo tecnológico, se desarrollan en diversos formatos, uno de los más interesantes es el audiovisual, ya que en dichos textos se hace patente la ruptura epistémica con los conceptos clásicos del texto cultural cerrado y lineal, desarrollando espacios multimediales polisémicos, polidialógicos.

Son las tecnologías desarrolladas a lo largo de todo el siglo XX, las que han debilitado el uso hegemónico de la lengua oral y escrita como hábitat comunicacional del ser humano, obligando a reformular la esfera de la educación y el rol docente.[16]

No pretendo cerrarme al concepto de un formato en sí: programa televisivo, un sitio Web, un filme, un vídeo juego, sino hacer una referencia cultural múltiple al cambio experimentado en las dinámicas de participación social de estas nuevas narrativas y los efectos de éstas en los sujetos que las viven.

El rápido avance de las tecnologías del lenguaje nos sitúan en espacios donde los discursos audiovisuales deben dejar de ser usados como meros disipadores de ejercitaciones lingüísticas y literarias: son otros textos, escritos en un lenguaje propio. Así, las capacidades exigidas al sujeto por éstos canales de comunicación nos derivan a una situación de plurilingüismo, inédito en la historia de hombre.

Una inútil mirada apocalíptica sobre las consecuencias de estas narrativas ha primado por sobre una mirada consciente de que estamos hablando de una realidad que desde hace ya más de 30 años se instaló en nuestra vida cotidiana y que no está dispuesta a dar marcha atrás. Una realidad que es la única para las nuevas generaciones que han crecido con el uso de Internet, vídeo juegos, vídeo clip, etc.

Se considera que este quiebre o divorcio lingüístico en que nos hallamos sumergidos conllevará un "no saber leer" la realidad, no obstante la capacidad adaptativa que no es propiedad exclusiva de las nuevas generaciones, ha

[16] Emiliozzi, Irma: "La Aventura Textual: De la lengua a los nuevos lenguajes". Pp 11. Editorial Stella. Buenos Aires.2003

demostrado ser un modelo de creatividad a la hora de entrelazar saberes textuales.

Los nuevos consumidores de textos culturales interconectan los diversos formatos audiovisuales, convirtiéndose en amos y dueños de los dispositivos narrativos hipertextuales, donde la interconexión de múltiples soportes es necesaria; es el surgimiento del sujeto hipertextual.

Un hipertexto es un conjunto de textos conectados por lazos. Los textos pueden ser palabras, imágenes, gráficos, páginas, secuencias sonoras, que en sí mismos pueden contener otros hipertextos. La particularidad de esta formato discursivo es que los lazos entre textos no están constituidos de manera lineal, sino de un modo reticular: un sistema de textos superpuestos que se pueden leer por separado o siguiendo un trayecto específico[17]; considerando una lectura no lineal del texto.

El semiólogo cognitivo Christian Vandendorpe especifica: *"…Así, cada concepto convocado en el interior de un hipertexto es capaz de construir una entrada diferente que, a su vez, podrá engendrar nuevas ramificaciones o, más justamente, nuevos rizomas…".* [18] Participar de los discursos hipertextuales presentes en nuestra posmodernidad es entonces, dibujar un recorrido en una red tan complicada como sea posible, donde cada nudo puede convertirse en una nueva red.

Esta idea liada a la teoría de fractales, nos sitúa ante nuevos sujetos y nuevas formas de construcción de realidad y discursos. Aún cuando suene complejo, los espacios cotidianos están llenos de hipertextos: las relaciones de la publicidad de las plateas en paraderos de locomoción colectiva y su entorno, las decoraciones de los microbuses en Santiago, y por supuesto, los graffiti que llenan de color y forma diversos lugares de la ciudad.

Vandendorpe agrega: *"…Así, podemos dar cuenta de dinámicas de lectura muy distintas a las presentes en la cultura del libro: mientras en ésta la lectura de un texto estña ubicada bajo el signo de la duración y de cierta continuidad, la del hipertexto se caracteriza por un sentimiento de urgencia, de discontinuidad y de una elección que debe renovarse constantemente…"*[19]

Si hablamos de nuevas formas discursivas deberíamos contar con un sujeto nuevo, surgido gracias a las nuevas formas educativas e integrantes de las nuevas generaciones. No obstante, estos nuevos consumidores de hipertextos, no necesariamente han nacido bajo este proceso modernizador, sino que más bien han asimilado rápidamente los nuevos dispositivos psicológicos necesarios para el manejo de las nuevas construcciones de mundo acordes a las tecnologías. No son

[17] Ibid. Pp 141.

[18] Vandendorpe, Christian: "Del Papiro al Hipertexto: Ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura". Pp 10. Ed. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.2003.

[19] Ibid.

sólo consumidores de textos culturales hipertextuales, sino también constructores de redes de intercambio social, sobre las que se establecen las nuevas formas de relación humana. Todas ellas al margen de la cultura oficial, que no valida (o no entiende, de ahí la mirada apocalíptica) estos nuevos dispositivos y las ve germinar en forma de micro culturas.

Junto a un aumento del narcisismo como eje de los procesos modernizadores en el ser humano, hay una disminución del espacio personal ya comentada por Lyotard al contextualizar al sujeto posmoderno *"El sí mismo es poco, pero no está aislado, está atrapado en un cañamazo de relaciones muy complejas y más móviles que nunca. Joven o viejo, hombre o mujer, rico o pobre, siempre está situado sobre nudos de circuitos de comunicación, por ínfimos que éstos sean".*[20]

Como bien señala Alvaro Cuadra en su último libro, esos nudos de circuitos de comunicación, en nuestros días, *"no descansan sólo en lo verbal, sino también en la rica iconósfera en la que estamos envueltos".*[21]

Son los procesos sociales de las nuevas generaciones, conformadas por niños y jóvenes que crecieron con el hipertexto como forma narrativa hegemónica, las que deben ser estudiadas y analizadas para proyectar formas educativas y dispositivos formadores en un corto plazo.

Vandendorpe describe así el proceso de lectura hipermedial:

"La lectura consiste en recoger sistemáticamente indicios convergentes que participan de un mismo universo de sentido. Para que puedan ser llevadas a feliz término, por lo menos es preciso que se reúnan dos condiciones: a) el lector debe poder manipular los datos a discreción: poder proyectarse en el texto, pasar a un sumario o índice sin perder el hilo; b) debe ser capaz de relacionar los signos que se le presentan y poder compartirlos con otros sujetos, para que pueda responder a la mayor cantidad de acciones discursivas propuestas por el autor del texto, la lectura es tanto más exitosa cuanto mayor haya sido el número de acciones realizadas, lo cual no excluye que el lector pueda encontrar también en un texto, elementos de sentido que el autor no había pensado en introducir." [22]

A medida que el lector se mueve por espacios hipertextuales, desplaza constantemente el centro de su mirada, o enfoque organizador de su experiencia. El hipertexto proporciona un sistema donde el sujeto puede moverse una y otra vez, como sujeto activo frente al discurso y encontrar nuevas rutas de significación.

El texto graffiti, por sus características hipertextuales aparece en el espacio urbano como brotes de sentidos infinito entre las calles, son las formas, colores,

---

[20] Lyotard, Jean François : « La Condición Posmoderna ». R.E.I, pp 37. Buenos Aires. 1987.
[21] Cuadra, Alvaro: Op.Cit, pp 21.
[22] Vandendorpe. Op. Cit pp 181.

imágenes las que se entrecruzan formando nuevas narraciones que son fruto de la expresión de sujetos que participan de una microcultura determinada. La capacidad de tomar elementos de la realidad medial: personajes de TV, dibujos animados, etc. Y mezclarlos con un discurso de denuncia y crítica social es lo que hace del graffiti uno de los textos hipertextuales más interesantes de investigar fuera de la esfera virtual de Internet.

Es precisamente esta posibilidad del usuario del hipertexto de enfocar en el centro de su relato, los intereses que desee dando un abanico de posibilidades ante la ausencia de un eje articulador, la que se alza como fundamental para los nuevos sujetos sociales del siglo XXI.

3. 2. 1 Tecnologías Cotidianas y Construcción de Mundos

Las tecnologías digitales se han vuelto uno de los elementos centrales en nuestro quehacer cotidiano. El adecuado manejo del computador y su uso en redes; el saber moverse en un menú emergente del DVD en la pantalla del televisor; manejar y controlar un teléfono celular que recibe llamadas, manda mensajes de texto, saca fotografías y navega por el web; conocer y manejar la narrativa hipertextual en un vídeo juego; son todos fundamentos de las nuevas generaciones de niños y jóvenes que viven de acuerdo a las nuevas lógicas a las que la realidad los enfrenta. Para estas generaciones, estos nuevos lenguajes organizan perceptivamente la realidad a través de nuevos diseños, lo que genera nuevos modelos de acción. No es extraño que recientes investigaciones den cuenta de la supremacía de los menores en el manejo de dispositivos electrónicos en el hogar y en la escuela y del consiguiente cambio en las categorías de dominio y poder del mundo infantil con el mundo adulto.

Estas nuevas tecnologías conllevan también, nuevas configuraciones lingüísticas que repercuten obviamente, en el ambiente donde vivimos. Así, en Internet, la experiencia del usuario no es la de relacionarse con una máquina, sino con un ciberespacio habitado por textos, imágenes, sonidos, gráficos, videos, catálogos, publicidad, animación, galerías de arte, bibliotecas, etc. cada cual con su propio sentido involucrando al usuario en un nuevo sistema de experiencias, donde actúa y vive cotidianamente. Es la huella que deja esta interacción con estos nuevos mundos sociales en el hombre y su quehacer, lo que me interesa destacar.

El hombre es el único animal que construye su mundo en base a lenguaje y se comporta respecto a él. Esto presupone una construcción lingüística del mundo; de esta forma, si las tecnologías digitales actuales, que cambian el modo de comunicar e informar, son las que nos influyen, hemos de construir lingüísticamente nuestra realidad de acuerdo a los dispositivos que los recientes formatos audiovisuales hipertextuales inauguran.

Cabe aclarar que cuando me refiero al uso cotidiano de tecnologías digitales de comunicación e información, hablo de todos aquellos diálogos que

ocurren a nuestro alrededor en los cuales inventamos nuevas prácticas y herramientas para conducir las organizaciones y la vida humana. La tecnología como lenguaje crea, construye mundos posibles (Eco, 1979, 1990, 1994) y no nos podemos salir de esos mundos (Comba - Toledo, 2004).

Vivimos la mayor parte de nuestras vidas en un mundo que vamos construyendo según las normas y los mecanismos de la narración, es decir, damos sentido al mundo y a nuestras acciones contando historias, usando el modo narrativo de construir la realidad.

Las narrativas van cambiando a medida que emergen nuevas tecnologías del conocimiento o de acuerdo con el tipo de tecnología intelectual hegemónica en cada época. Las narrativas de la oralidad son diferentes a las impresas o a las audiovisuales, y a las que hoy nos proponen el mundo dígito-virtual.

Como lo observa el semiólogo Jean Molino: "El texto no inscribe sino lo que es importante; tiene una relación particular con la verdad". (1990:22). En el imaginario de los seres humanos y la memoria de las sociedades, la escritura efectivamente está investida de un importante valor simbólico. De ahí, la necesidad de escribir en las calles, de marcar el espacio urbano con sentidos y discursos, que en este caso toma el formato hipertextual.

El hipertexto es el formato base de nuevas formulas narrativas, que acaban con la linealidad y nos remiten a mundos interconectados por redes de vínculos, donde el inicio y el fin del texto es dado por el usuario-lector, no por el autor-constructor del mismo.

Tomando la existencia del hipertexto como pilar fundamental en la forma de aprehensión de la realidad por parte de niños y jóvenes, es conveniente dar cuenta y reflexionar sobre la nueva forma de internalizar el conocimiento, ya que el modo actual rompe con las rutas prefijadas y los destinos precisos donde llegar, así como transforma a los lectores de hipertextos (usuarios de Internet, jugadores de vídeo juegos, fanáticos de juegos de rol, o un simple dueño del masificado DVD) en exploradores de travesías inacabadas, mas que en navegantes conscientes de un recorrido.

El concepto de "navegar" por Internet se debe, en mi opinión, más a la conciencia de la travesía que como usuario hago por diversos y múltiples textos, sentidos y discursos, más que del cumplimiento del objetivo de "ir hacia" y llegar.

Un estudio sobre la pertinencia de las referencias documentales y el análisis de los procesos cognoscitivos, realizado en Francia por Jérôme Dinet en el año 2002, da cuenta del comportamiento de 69 niños de 10 años, todos habitantes de la periferia parisina, planteados a una búsqueda referencial en el web a través de motores generadores de resultados vía comparación y búsqueda de la semejanza del patrón incial.

Las conclusiones del estudio dan cuenta de la pérdida del objetivo inicial de búsqueda en el uso de buscadores referenciales (google, altavista, yahoo) en el web, lo que remite a que en el proceso de relación con redes de contenidos y el paso, por la forma de vínculos (links) de un texto a otro, el concepto al que se pretendía llegar (destino de la navegación, o patrón de búsqueda) se difumina y diluye en la infinidad de textos a los que el buscador reenvía. Sin embargo, el niño igual es capaz de construir un texto sobre el destino, esta vez basado en la travesía como experiencia (fructífera o no) por el mar hipertextual.

Ello nos indica las características de las nuevas formas de pensamiento y acción que priman ya en las nuevas generaciones y se trasladan a diversos aspectos de su vida: relaciones desmembradas de un objetivo, carentes de metodología científica clásica, sustentadas en la experiencia del viaje por diferentes discursos en tiempos mínimos, que también son retratadas en los lazos humanos y relaciones sociales que estos mismo sujetos entablan.

No obstante, más que falencias y carencias, estas características son destrezas que permiten a niños de 10 años resolver con mayor facilidad una situación ante sus pares y ante los agentes modeladores: padres y escuela.

En este punto, se hace pertinente el concepto del *bricoleur* que Levi-Strauss acuñó hace casi 40 años (1964:36, 37) en El Pensamiento Savaje:

> *“El bricoleur es capaz de ejecutar un gran número de tareas diversificadas; pero a diferencia del ingeniero, no subordina ninguna de ellas a la obtención de materias primas y de instrumentos concebidos y obtenidos a la medida de su proyecto: su universo instrumental está cerrado y la regla de su juego es siempre la de arreglárselas con ‘lo que uno tenga’, es decir un conjunto, a cada instante finito, de instrumentos y materiales, heteróclitos además, porque la composición del conjunto no está en relación con el proyecto del momento, ni, por lo demás, con ningún proyecto particular, sino que es el resultado contingente de todas las ocasiones que se le han ofrecido de renovar o de enriquecer sus existencias, o de conservarlas con los residuos de construcciones y destrucciones anteriores. El conjunto de los medios del bricoleur se define …porque los elementos se recogen o conservan en razón del principio de que ‘de algo habrán de servir’”*

Similar al bricoleur, las nuevas destrezas fruto de las nuevas narrativas, son apropiadas para la negociación social y cultural, ya que incluyen categorías como flexibilidad, apertura, perspectivismo y predisposición para aceptar posturas divergentes.

La verificación del uso de estas nuevas herramientas y destrezas psico-sociales basadas en las lógicas de redes y en el uso del hipertexto como base de formatos informativos actuales, ha sido poco desarrollada. Sin embargo una

investigación centrada en las categorías identitarias de los consumidores de vídeo juegos y japoanimación realizada en nuestro país durante el año 2002 (Del Villar, Casas Tejeda, Perillán), da cuenta de la existencia de asimilación de dispositivos psicoanalíticos ligados a las lógicas de la japoanimación y la vídeo cultura.

En Chile, según cifras del Consejo Nacional de Televisión (1999) los niños prefieren en un 53,6% ver dibujos animados por sobre otro contenido televisivo. Si a ello sumamos el exagerado aumento en el consumo de bienes y elementos del vídeo juego, vemos una gran población relacionándose a través de diferentes formas, debido a la multiciplidad de formatos que remiten al mismo universo semántico: web, vídeo juegos, juegos de cartas, series televisivas, filmes, etc. Todos ellos, formatos hipertextuales.

La investigación señala que la videoanimación japonesa es hoy en Chile, un objeto de alto consumo entre los jóvenes, lo que implica la asimilación de protocolos perceptivos nuevos, relacionados con nuevas formas de construir identidad.

Ahora bien, tanto en los vídeo juegos japoneses como el mundo de la japoanimación en general, nos encontramos con presencia de características que nos remiten a la totalidad de los hipertextos y su respectiva inteligibilización de los nuevos saberes por parte de los sujetos (Del Villar, 2001, 2002, 2003).

A continuación, detallaré algunas de éstas características y como se evidencian en el quehacer del sujeto ligado a la narrativa hipertextual.

- estructuras narrativas complejas: hay héroes que se vuelven malignos, villanos que se vuelven buenos, además cada protagonista adquiere nuevas facultades a medida que avanza la serie. Esta complejidad también se verifica en los vídeojuegos y los sitios web relacionados con los contenidos: se abren infinidad de posibilidades de elección, ofrece la posibilidad al jugador-usuario-lector de cambiarse entre distintos roles, los escenarios cambian etc. Esto presupone a un consumidor cultural dispuesto a reformular todos sus saberes de acuerdo a nuevos cambios en el relato o nuevos desafíos en el juego.

- la sintaxis audiovisual no está supeditada al texto narrativo: el tiempo no es estructurador ni modalizante por lo que el discurso audiovisual puede no seguir los cánones del texto narrativo, aún cuando éste sea lineal y cerrado. Esto se evidencia en el formato del vídeo clip, donde la fragmentación y la segmentación de muchos discursos transcurren en forma paralela. Lo destacable es que el sujeto hipertextual lo entiende, lo asimila y lo hace parte de su vida cotidiana. Recordemos la explosiva expansión de canales de TV de vídeo música, ejemplo: MTV, que son constitutivos de rasgos identintitarios en varias generaciones.

- la focalización no está en el sujeto sino en redes complejas activas: se disminuye el papel del sujeto que realiza la acción, para dar paso a la construcción de un hacer a partir de la interrelación de conjuntos complejos, múltiples acciones posibles. Esta nueva forma de enfrentar y focalizar la realidad se presenta también al nivel de relaciones sociales que establecen los niños y jóvenes, donde prima una suerte de multiplicidad de alternativas para la resolución de conflictos parentales por ejemplo, no pensada en una racionalidad completamente moderna donde las salidas y las alternativas están dadas de antemano por una lógica concreta.

En este punto cabe destacar la relación que se ha hecho de esta nueva lógica de multiflujos de comunicación con la episteme budista (Varela, 1989, 1992, 1996). Según Varela, en el imaginario budista nos encontramos con estructuras conectivas y activas, donde la acción del sujeto es redefinida por la serie de vínculos complejos en los cuales vive. En esta red de vínculos, no hay separación entre la materia, el espíritu, la naturaleza y el cuerpo. Para movernos en este contexto debemos entender que todo es cambio, y todo se interconecta (al igual que la lógica de la WWW, donde reina lo efímero y lo interactivo por igual).

En los diferentes formatos audiovisuales, el sujeto hipertextual manifiesta esta característica de focalización en red, al tener la necesidad de relacionarse con todos los formatos: manejo de Internet, uso de vídeo juegos, uso de telefonía celular, consumo de merchandising, conocimiento de entretenciones de última generación, presencia de vídeoclip y la acumulación del saber producto de su participación e identificación con las redes culturales que se entretejen alrededor de cada formato.

- la no focalización de la relación figura/fondo: el sujeto hipertextual está abierto a percibir toda la información entregada en pantalla (en formatos audiovisuales) y tiene plena conciencia de la armonización de las jerarquías presupuestas en un texto audiovisual, transformándolas en una especie de espacio laberíntico donde el texto tiene lugar. Esto nos vuelve a remitir a la noción oriental de “presencia plena”, en la cual no hay intención de lograr algo, por lo cual el sujeto esta perceptivo a todo y nada a la vez. (Supremacía de la experiencia de la travesía por sobre el arribo al destino)

Es interesante verificar como las relaciones sociales se articulan en base a dispositivos hipertextuales, por ejemplo en el caso del consumidor de japoanimación, éste establece una red de relaciones que le sirven para intercambiar cartas, juegos, películas y muchos otros saberes con los cuales se nutre y se desenvuelve mejor cada vez que se enfrenta a los formatos que utiliza: video juegos, web, etc.

Esto ocurre en cualquier ejemplo de sujeto hipertextual, ya que lleva a las relaciones de su vida cotidiana las destrezas aprehendidas en el manejo de las tecnologías; así sea en su relación con los pares (conceptos de amistas y

compañerismo ya pasan por estas lógicas) con sus mayores (padres y escuela) y con todo su entorno.

En este sentido, los sujetos recrean la lógica de adaptación al entorno, por ejemplo con respecto a la coerción parental existente respecto de muchos temas calificados por la opinión pública como nocivos: japoanimación, uso de vídeojuegos, uso excesivo de Internet. Es así, que el sujeto maneja nuevas destrezas para mantenerse en la microcultura de su agrado a vista y paciencia de sus padres, quienes no se percatan por desconocer las formas de comportamiento actuales de un sujeto hipermedial e hipertextual y ni siquiera se dan cuenta que su coerción no pasa de ser una anécdota en la travesía de vida del menor, la cuál es sorteada con la ligereza con que se soluciona un obstáculo en un juego de vídeo.

Otro ejemplo del uso de las nuevas lógicas en las relaciones sociales que se establecen en las microculturas infanto-juveniles, ligadas al consumo cultural, evidencian como el saber es asociado a una red de agentes y no a una fuente única y omnisciente, como sería en una narratividad propiamente moderna. (los intercambios de bienes y saberes se hacen con los pares, en el colegio, dentro de una red de personajes y características definidas, como en el caso de cartas Pokemon o juegos de Rol).

El comprender y valorar las categorías anteriores, en el marco de los procesos identitarios de los sujetos en una sociedad tardío moderna (para no recurrir al término posmodernidad que provoca escozor en algunos) es primordial al hablar del influjo de los hipertextos y las nuevas tecnologías. No basta un análisis somero de las características definitorias de cada formato nuevo que surge con cada proceso modernizador (con la sola descripción de cómo funciona o no funciona una imprenta no entiendo la importancia del artefacto en la historia humana).

Son las implicancias con la construcción del sujeto actual, las que indicarán la pertinencia de la investigación y el análisis de las nuevas tecnologías como dispositivos comunicacionales. En el caso del hipertexto y las lógicas de redes, en mi opinión, es innegable el aporte que están haciendo en la conformación de este sujeto que llamo hipertextual.

Las nuevas variables que, con la llegada de las nuevas tecnologías, han empezado a incidir en la conformación identitaria de los individuos protagonistas de un determinado proceso modernizador, se convierten en factores determinantes para entender el comportamiento de una sociedad que no tiene consciencia de los usos y consecuencias de los nuevos dispositivos narrativos.

La necesidad de incluir las categorías aquí mencionadas en las nuevas investigaciones en comunicación, se hacen patentes al pensar en la educación de 10 años más, cuando la totalidad de la población escolar haya adquirido las nuevas destrezas y se relacionen con el entorno como sujetos hipertextuales.

¿Cómo enfrentará su proceso formativo, un sujeto que se relaciona con lógicas de redes, hipertextos y redes complejas de sentidos, desde su más temprana infancia? Llama la atención que las políticas actuales que conforman la actual reforma educacional se basan sólo en la inclusión de las nuevas tecnologías (vídeo y computador, algo de Internet) en las mallas curriculares, sin incluir una reflexión profunda

Si la mirada actual sobre la apropiación de las nuevas tecnologías no pretende contemplar el traspaso de estas destrezas derivadas de su uso, y sólo se queda en una voz alarmista y apocalíptica de la supuesta pérdida de costumbres catalogadas por elites intelectuales como válidas; la incorcondancia que existirá a corto plazo (si es que ya no existe) entre las formas de educadoras/socializadoras y los sujetos que las reciben será tal, que la ruptura epistémica traerá consecuencias graves en la comprensión del imaginario base de las nuevas sociedades en construcción.

3. 3. CONSUMO POSMODERNO:

PROCESOS DE IDENTIDAD Y RESEMANTIZACIONES INSTANTÁNEAS DEL SUJETO URBANO

El panorama actual de las relaciones entre el sujeto y las leyes de los diversos mercados simbólicos creados por esta experiencia de modernidad libidinosa, es cada vez más tenso. Así lo corrobora una reflexión académica siempre al borde del diagnóstico caótico que ronda en los límites de la desesperación y de las profecías auto cumplidas con respecto a los alcances de los tiempos actuales.

La mirada centrada en los procesos de recepción y apropiación de bienes simbólicos es uno de los motores que mueve la rueda de la reflexión en el ámbito socio-cultural. Es así que se agregan nombres a la lista de autores que tratan de definir y clasificar las prácticas de consumo de acuerdo a innumerables parámetros y bases teóricas.

A la vez, las posturas sobre el rol pasivo o activo del sujeto actual ante la avalancha de estímulos y núcleos simbólico/imaginarios listos para ser digeridos, mantienen una constante polémica sobre nuestra capacidad de generar significaciones propias al universo de consumo, o si nos limitamos sólo a asimilar de acuerdo a nuestros intereses y necesidades, los significados y usos que tomamos del entorno.

Una reflexión que no desee caer en ingenuidades ni absolutos debe considerar al sujeto como un constructor de realidades simbólicas en el cotidiano vivir, arquitecto de estructuras ligadas a la permanente construcción identitaria y al afán significador propio del ser humano y su vida en sociedad. Esta experiencia de

una sociedad que ha sufrido importantes cambios en los conceptos de clase y acceso a los bienes.

"Nuevas migraciones impulsadas por el desempleo, creciente marginalidad de formas de vida que tuvieron poco tiempo antes una importancia crucial; incorporación de novedades en las modalidades históricas de apropiación y adaptación de bienes materiales y simbólicos y nuevas formas de construcción del futuro, constituyen hoy condiciones importantes en las formas estructurales de apropiación y uso de los bienes socio-culturales, transformando las condiciones exteriores de la división del mundo en clases sociales, pero dejando inalteradas las condiciones estructurales de la diferenciación".[23]

Es así que el consumo se estructura como el pilar del espíritu posmoderno, por el ejercicio culposo o no, de la capacidad resignificadora presente a la hora de adquirir bienes simbólicos o materiales. Esta resignificación está dada por los usos, intereses y necesidades de cada sujeto. En los tiempos actuales predomina el valor de cambio, y ello ha modificado completamente el comportamiento colectivo.

El entender cómo las personas utilizan el consumo para proporcionar información sobre sí mismos, enviar mensajes a otros, e intentar controlar el flujo de la cultura y de la información para beneficiarse lo más mejor posible acorde a sus intereses es la interrogante que inquieta a un creciente sector de las ciencias sociales, ya que es la forma paradigmática de participación en un sistema socioeconómico que ha excluido cualquier tipo de transmisión de contenidos que no sea parte del proceso de consumo.

La incorporación del mercantilismo hasta en las esferas más íntimas de relación humana tendría efectos inmediatos en los espacios de discursividad cotidiana de los individuos:

"El individuo como principio cultural, económico y político, oculta toda pesantez social, histórica y política: todos somos individuos. Esta pseudo universalidad enmascara las profundas desigualdades sociales; mediante un proceso que barajes llamó ex - nominación, la lógica mercantil hace de una sociedad burguesa una sociedad anónima. Esto posee la mayor trascendencia, pues mediante la exaltación del individualismo, se despolitiza el habla social, convirtiendo los hechos históricos en hechos naturales. La despolitización del habla social suspende toda referencia histórica y a las relaciones sociales"[24]

Desde perspectivas más radicales, el consumo sería la práctica que alieniza al sujeto y lo subyuga a formas de control y disciplinamiento social, transformando el panorama actual en la mayor de las crisis del ser humano. Otras voces, tratando de explicar el fenómeno sin mayores alarmismos y dando cuenta de nuevos procesos plantean que el consumo no es producto de una imposición, la decisión

[23] Guzmán, José Aldo: Op. Cit. Pp 11.
[24] Cuadra, Alvaro. Op. Cit. Pp 25.

del consumidor es libre, es el ejercicio de una elección soberana, incorporando nuevas aristas que involucran una apropiación de contenidos y bienes distinta ya que lo que los individuos hacen con los bienes o mercancías, también forma parte del proceso del consumo.[25]

Para Michael de Certau[26], la vida cotidiana es el verdadero espacio de construcción simbólica, donde semantizamos al ser-en-el-mundo propio y definimos estrategias determinadas para adecuarnos a la oferta de cosmologías sociales. Es en el diario vivir donde mejor se identifican estos espacios de cambio entre los sujetos y el entorno.

Este autor plantea la tesis de un sujeto activo a la hora de recibir los estímulos del mundo externo, y enfrascado en un imparable proceso de reconstrucción y rearmado de la información que entrega la realidad. Y aún más, diseñador de estrategias para contener y readecuar aquellos flujos culturales institucionales.

Desde este punto de vista, el sujeto estaría en un constante diseño de estrategias para resignificar los flujos culturales institucionales, y acomodarlos a una forma de resistencia simbólica, indispensable para la reafirmación identitaria ante sí mismo y ante sus pares.

Esta micro actividad se desarrolla como una forma de utilizar herramientas del orden imperante, como la cultura y la lengua para subvertir las formas establecidas y establecer así formas de resistencia cultural.

Estaríamos ante “formas del hacer determinadas” del individuo para enfrentar así los flujos de información institucionalizadas, que ya vienen con un significado predeterminado que favorece tal o cual idea de sociedad. Por ello, para De Certau, no existe un sujeto pasivo, que consuma sin un sesgo y se apropie de cosmos simbólicos sin hacer un mayor análisis.

Ahora bien, estas tácticas utilitarias varían de acuerdo a factores que determinan las transformaciones de significado que tenga cada sujeto: raíces, origen social, contexto geográfico, etc. Por ejemplo, la juventud argentina de las llamadas “villas miseria” han acomodado el genero musical de la “cumbia sound” (nacido como fenómeno mediático y con un afán mercantilista) a sus intereses y demandas como grupo sociocultral, interpretando un nuevo concepto llamada cumbia villera que se acomoda al contexto y a las temáticas propias.

En Chile podríamos hablar del uso del hip hop (movimiento extranjero, ligado a modas y usos de contenido cultural new yorkino) por parte de jóvenes marginales que lo han acomodado a la cultura del “cantor de las micros”

---

[25] Douglas, Mary y Isherwood , Baron: “El Mundo De Los Bienes: Hacia una Antropología del Consumo.Ed. Grijalbo. 1996.

[26] De Certau, Michel: La Invención de lo Cotidiano. Artes de Hacer. Ediciones Universidad Iberoaméricana. México, 1996.

santiaguino para hacer del canto recitado acompañado de un tambor, una fuente de ingresos.

Se produce una fabricación conceptual en el espacio del consumo y que determina nuevas significaciones en el sistema cultural dominante, una subversión presente en la apropiación que implica el consumo de bienes y la incorporación de nuevos saberes.

Aproximaciones a esta situación ya habían sido descritas por el investigador español Jesús Martín Barbero, en 1978 en el marco de los estudios de la recepción, cuando publicó diversos trabajos que plantearon una complicidad y resistencia del receptor o la dominación desde lo popular. Esta dominación del individuo

Es importante constatar que el contexto posmoderno sobre el que se sitúa la reflexión, combina un escenario multimedial y polidialógico (producto de una hiper- produción tecnológica, liderada por las economías hegemónicas) con una atmósfera de constantes disputas por las formas de leer y construir la realidad entre diferentes generaciones y grupos de individuos. Es creciente la importancia de estas capacidades en la formación de identidades e imaginarios socio-urbanos.

Los factores mencionados promueven una renovación imparable en las formas de metaforizar lo que nos rodea al consumir diariamente; no obstante Mike Featherstone define la contemporaneidad como "una época marcada por la virtualización del desplazamiento y que no se traduce en una verdadera aceleración del cotidiano". Lo cierto es que abundan hechos de creatividad y originalidad únicos, en lo que algunos llaman procesos de vulgarización o degradación cultural.

A nivel de investigación, América Latina ha visto incrementar su valor como caldo de cultivo para las más variadas formas de expresión y resignificación de consumo, por su carácter de sector dominado y además con importantes roces multiculturales, algo útil para la investigación sobre lenguajes y formas de aprendizaje en el continente. La búsqueda de "lo popular" y lo "latinoamericano" entre la jungla simbólica que nos rodea ha sido una bandera muy utilizada.

Featherstone acentúa su mirada en los cambios que se han producido en diferentes aspectos de la vida en sociedad y la importancia que los medios de comunicación han tenido en la conformación de una nueva arena de influencia pública: *"… la proximidad que hoy tienen algunos productos simbólicos permite que actualmente nos encontremos ante fenómenos culturales híbridos en donde se entrelazan distintos campos de conocimiento como la ciencia, el arte y la vida cotidiana. Existen algunas expresiones artísticas, como el cine y la música, que pueden hacer que converjan la vanguardia política, la cultura popular, las tecnologías y la industria del entretenimiento".*

Uno de los mejores escenarios donde se evidencia la creatividad cotidiana es la ciudad, como núcleo de los mercados de significado y de sus respectivos

flujos. El uso cotidiano de los consumidores de diversas prácticas que se constituyen como barreras hacia los significados de las instituciones y empresas, es el eje de la reapropiación de bienes que hace el sujeto. Este consumo combinatorio y utilitario es clave para entender el funcionamiento de los nuevos sujetos sociales, microculturas y tribus urbanas proliferantes ya que la publicidad, los medios de comunicación masivos, la producción cultural y la lógica de mercado llevan a la búsqueda constante de nuevas modas, estilos y modos de vida. Para Bourdieu, "*el gusto clasifica, y clasifica al clasificador*".[27]

Serían los "modos de consumo" marcados por estas tácticas de resistencia, los que establecerían parentescos sociales, "donde la satisfacción y el estatus de consumir ciertos productos, tiene relación con la forma en que las personas ocupan los bienes a fin de crear vínculos o distinciones sociales."[28] Featherstone sostiene que "*consumir ciertos productos materiales o no, permite ascender a clases sociales o legitimarse dentro cierto grupo socioeconómico. Con ello, se evita la discriminación y la exclusión social, de quienes quieren aspirar a nuevas clases sociales con nuevos estilos de vida*". Algunos autores han definido esta época con una carencia de estilo distintivo, de preferencias y consumos móviles, observaciones que se han visto fortalecidas con el derrumbe de las jerarquías simbólicas y la reproducción de culturas de consumo.

La instalación de nuevos relatos y nuevas tecnologías al servicio de los procesos comunicativos, han cambiado los formatos predominantes coronando al hipertexto como marco único para la semantización de un discurso. Así, los usuarios de discursos hipertextuales manifiestan las nuevas habilidades lecto-escritúrales aprendidas en Internet y en el Chat, en las formas de expresar su metaforización del consumo.

Pongo como ejemplos graffiti callejeros donde se ven personajes de series de TV animada extranjeras: Tulio Triviño (de la serie 31 minutos) y Bob Esponja, en contextos marginales de drogadicción, o a George Bush jugando a la guerra en una máquina de video-juegos. Son múltiples implicancias que son necesarias a la hora de leer y entender estas nuevas formas de expresión, que son tácticas de resemantización de los bienes consumidos a través de medios formales o informales. Esta situación ha sido descrito como el cambio cognitivo y perceptivo más importante luego de la invención de la escritura.

Es el hipertexto el formato discursivo por excelencia de los tiempos posmodernos, donde el ansia de consumo ilimitado tan arraigada en las sociedades gracias a las lógicas de mercado, permea el comportamiento cerebral de los individuos ante los textos, produciendo una exacerbación de las capacidades asociativas de la lectura, posibilitando que las nuevas generaciones, más familiarizadas con él, muestren preferencia por la simultaneidad de relatos,

[27] Bordieu, Pierre: La Distinción: Criterios y Bases Sociales del Gusto. Editorial Taurus. Madrid, 1988.
[28] Featherstone, Mike: Cultura de Consumo y Posmodernidad. Editorial Amorrortu. Argentina, 1991.

por el paralelismo discursivo y la multiplicidad de formas al recibir y entregar información.[29]

Así, la fragmentación y el entrecruzamiento caótico enunciados y discursos se alzaría como una táctica de resistencia de grupos que se consideran al margen de las lógicas dominantes. Son nuevos modos de encriptación textual destinadas a cambiar la dirección del consumo. En 1982, Martín Barbero también hizo alusión a estos métodos de defensa basado en la expresión, pero ligado al otro modo de leer la realidad que tenía como táctica constitutiva el mundo de "lo popular", terminando con la idea de que la producción y la creatividad se encuentran en un lado y la del consumo y la pasividad por el otro.

Sobre ese nuevo *sensorium* de los jóvenes, que se materializa y expresa especialmente en nuevos modos de relación con la cultura audiovisual- y que explica en gran parte la desazón y el desconcierto de los adultos ante el nuevo estatuto social de los jóvenes en nuestro tiempo, es donde se debe construir a la hora de estructurar estrategias de entrada en las nuevas generaciones.

Las tribus urbanas actuales son el ejemplo vivo de esta readecuación del consumo combinada con las nuevas formas de leer el mundo e insertarse en él. Al modificarse continuamente los flujos discursivos desde los centros de producción cultural, los jóvenes necesitan redefinir su identidad diariamente, para así situar su existencia en un contexto acorde.

El autor José Manuel Pérez Tornero plantea que la neotribalidad se apoya más en marcos estéticos y físicos que en el compartir ideas y doctrinas. Es el uso de los bienes que consumimos, el que nos liga o aparta de los pares, posicionando al signo visual y la fisicalidad de la experiencia como elementos primordiales de distinción: aros, tatuajes, graffitis en los muros, formas de vestimenta, etc.[30]

No obstante, ese afán de constituir un grupo cerrado e independiente de otros de las tribus urbanas, es otorgado por la influencia del consumo al privilegiar lo mediático como fuente de recursos, posibilitando que la industria cultural lime ciertas asperezas radicales, incorporando a la microcultura en cuestión al pasillo del mall, o a la piratería callejera. De ahí que las comunidades actuales tengan como rasgos comunes ciertas afectividades compartidas más que elementos materiales.

Estas afectividades y sensibilidades también son resultado y participan del proceso de consumo, posicionando factores que se consideraban propios de la esfera del psicoanálisis y de los mundos imaginarios: los contenidos energéticos, que pesan a la hora de preferir, consumir, usar y resignificar los elementos de la realidad.

---

[29] Jean Pierre Balpe: "El Hipertexto".

[30] Pérez Tornero, J.M; Costa, P; Tropea, F: "Las Tribus Urbanas: El Ansia de la Identidad Juvenil". Editorial Paidos, Barcelona. 1996.

El semiólogo colombiano Armado Silva plantea estudiar la cotidianeidad del sujeto urbano no desde el aspecto físico ni material, sino respecto de las fantasías que los mismos habitantes construyen de su ciudad, imágenes mentales ligadas a determinados lugares que configura el habitar la urbe.

Si la ciudad es una red simbólica en permanente construcción, es necesario investigar sobre las formas que tienen sus habitantes de insertar nuevos ladrillos de significado y como se hacen públicos discursos fuertes de semantización organizados: graffiteros, muralistas políticos, uso del afiche y la fotografía publicitaria, quienes desvían los flujos que vienen desde los centros establecidos institucionales: TV, Prensa, Política, etc. Para reinventar los imaginarios urbanos de nuestras ciudades latinoamericanas.[31]

Silva no obstante, va más allá y ha realizado numerosas investigaciones acerca de las formas de ocupar la ciudad a través de las sensaciones, olores, recuerdos y vivencias ligadas a barrios de las ciudades. Estaríamos en presencia de un nuevo mercado de significados, ya no ligado tanto a los bienes simbólicos sino a elementos imaginarios que influyen los desplazamientos de miradas del consumidor y marcan sus preferencias.

Ahora bien, como indagar acerca de un corpus que no se ve, que se plasma en miedos y cercanías de la población con geografías cotidianas de intercambio simbólico. La respuesta es a través de las marcas que el sujeto deja en su deambular de consumidor infatigable e insaciable; en la recolección etnográfica de materiales discursivos que aparecen en el desarrollo de los colectivos humanos posmodernos: los flujos de intercambio de los adictos a la japoanimación, uso de lenguajes y códigos que los ciclistas urbanos dejan en la ciudad de acuerdo a las características del barrio, demarcaciones territoriales de las barras bravas, entre otras expresiones que transforman la experiencia urbana en un mosaico caleidoscópico de imágenes en constante rearmado.

Si hemos revisado la importancia de los procesos de consumo en la conformacióin de discursos que nacen del sujeto, como una segunda construcción del bien de consumo. Y a la vez, la importancia que esta metaforización del mundo tiene en la conformación de nuevas identidades.

¿No sería necesario que la esfera de la educación, tan presente en la institucionalidad que moldea y forma a las generaciones nuevas, tomara en cuenta el consumo a la hora del diseño de prácticas, contenidos y estructuras didácticas?¿No será el desfase existente entre las vertiginosas lógicas que el consumo ha dejado en el individuo y las aparentes obsoletas formas de comprender los nuevos procesos tecnológicos y mediáticos por parte del aparataje educativo, una de las causas del fracaso de las propuestas que con tanto bombo y platillo se hacen llamar “del nuevo milenio”?

[31] Silva, Armando: “Imaginarios Urbanos”

La necesidad de incorporación del factor imaginario en la construcción de identidad y en la conformación de los infinitos discursos urbanos de sus habitantes se hace patente en los últimos años. La necesidad de mirar entre líneas las expresiones posmodernas, tan vulgarizadas por los centros de producción cultural que deben reconocer estrategias del individuo aún no asimilables por los sistemas dominantes.

Es una de las salidas teóricas para terminar así con una reflexión sobre el consumo que no sobrepasa el materialismo histórico y los alcances económicos de un fenómeno que se establece como el motor de la producción, apropiación y resignificación simbólico de los tiempos que corren, y de los que vienen.

3. 4 COMUNIDADES DE PRÁCTICA Y POSMODERNIDAD JUVENIL URBANA

Las continúas explosiones culturales que han caracterizado al estado posmoderno de nuestras sociedades actuales, dan cuenta de procesos mucho más complejos que una avalancha mediática y una hiper actividad tecnológica. Los intentos de definir los procesos paralelos que tienen lugar en las esferas del sujeto y sus procesos cognitivos en conjunto con nuevas formas de sociabilización basada en prácticas de constante apropiación de significado, no han sido del todo fructuosos y han contribuido a un caos teórico más que a la orientación de una vía de investigación.

Los factores que convergen en el complejo diagnóstico de las relaciones cognitivas del nuevo milenio necesitan un enfoque multidisciplinario y sin descontextualizar al sujeto de sus geografías simbólicas e imaginarios sociales. Sólo integrando aquellos saberes que las diferentes ramas de las ciencias sociales declaran como propios de podrá dar cuenta de los reales procesos de transformación del individuo.

Las nuevas formas de articular lazos sociales y el nacimiento de múltiples focos identitarios en las generaciones jóvenes nos muestra la unión de las miradas necesarias para situar al sujeto actual y los problemas que establece con las estructuras sociales clásicas.

Se hace patente una urgente revisión a las voces que, desde la esfera de la educación, señalan las nuevas oportunidades en materia productiva y educacional, sin profundizar en las nuevas sensibilidades juveniles. La proliferación de numerosas tribus urbanas durante los últimos años es un ejemplo concreto de nuevas formas de construcción de sociedad y nuevas arenas públicas de comunicación, que no reciben un tratamiento serio y constante por parte de las políticas de estado, a nivel juvenil.

Hoy en día, el individuo genera relaciones sociales basadas en su gusto y preferencias de determinados contenidos, los segmenta, los reconstruye y los

consume, así establece toda una red de interconexiones, comportamientos y símbolos. Ya no se agrupa con sus pares por un macrodiscurso en especial, sino por compartir ciertas competencias, imaginarios y saberes que lo legitiman. Ya se ha dicho, en el horizonte cultural post-moderno importa más el reconocimiento multi-cultural en lugar de la lucha sistémica.

Estas nuevas formas de relación se insertan como una forma alternativa de articulación social ante el desordenado panorama actual. Se caracterizan por ser heterogéneas, aunque minoritarias y excluyentes. Además se materializan en centros geográficos bien determinados (lugares de encuentro o reunión social de estudio y convivencia y/o esparcimiento). No poseen redes de interacción comunes, sino que están cortadas por sub-conjuntos constituidos generacional o temáticamente, sin perder rasgos constitutivos que las distinguen de otras.

Está claro que para las nuevas generaciones el interactuar en esferas micro-comunicacionales ha pasado a ser el eje de las articulaciones de expresión humana. Las nuevas tecnologías y el desmoronamiento de estructuras clásicas de concepción de una realidad social, han producido profundas transformaciones en el individuo, en la conceptualización de su devenir social, su expresión pública, su representación ante los otros y la forma que tiene de insertarse en el mundo representado.

La maleabilidad que los sujetos de las nuevas generaciones muestran ante la cambiante realidad dista mucho de los dispositivos aun existentes en gran parte de nuestra población, basados en la clasificación y valoración de los elementos de cada grupo cultural naciente, mucho más cercano a un protocolo de lectura narrativo clásico.

Estas herramientas que amplían las posibilidades de comprensión del medio actual, son heredadas de los nuevos protocolos de lectura que se han desarrollado en los individuos, debido al mismo contacto con este período tantas veces renombrado. Sostengo que estas nuevas formas de enfrentar y decodificar la realidad coexisten con lecturas más clásicas, más lineales, ligadas a una forma de hacer, ver y recibir cultura basada en protocolos que podríamos denominar más "modernos". Ese espacio intercultural es la más grande esfera jamás imaginada de intercambio semántico.

Creo que estos nuevos campos derivados de los dispositivos postmodernos presentes en la forma como los jóvenes y niños leen los estímulos culturales, se desprende de su estrecha relación con formatos textuales ligados a la noción de hipertexto.

El hipertexto es el formato base de nuevas formulas narrativas, que acaban con la linealidad y nos remiten a mundos interconectados por redes de vínculos, donde el inicio y el fin del texto es dado por el usuario-lector, no por el autor-constructor del mismo.

De ahí, la experiencia diaria de sumergirse en múltiples flujos de sentido que se entrelazan con discursos pasados y se resemantizan al pasar por el nicho de la moda y se refunden con los significados propios que les otorgan un determinado usuario.

Es así que los procesos de aprendizaje se han trasladado desde las estructuras clásicas generadas por la institucionalidad moderna a espacios de participación multimedial y con un marcado carácter hipertextual, así lo evidencia la llegada de nuevas tecnologías no imaginadas y su importante influencia en la conformación del sujeto posmoderno: Internet, multimedia, Chat, e-learning, etc.

La avasalladora irrupción tecnológica de las últimas décadas y la aparición de una vertiginosa industria del entretenimiento de nivel mundial, hicieron de los medios de comunicación un mero soporte a procesos de compra y venta de los más diversos imaginarios sociales, a gusto de cualquier consumidor. Otro desastre para el desarrollo y funcionamiento de una esfera pública moderna, donde los medios de comunicación son los receptores de los flujos discursivos presentes en el cuerpo social, flujos que motivan y permiten la participación del ciudadano y motivan su reflexión colectiva.

Producto de lo anterior, los escenarios actuales de interacción social se conformaron en base a una elevada exaltación del consumo y la satisfacción personal, rasgos que se heredaron del devenir económico-tecnológico imperante. A su vez, los relatos dejaron de articularse en pos de la participación y de la inserción social, y se conformaron en torno al propio sujeto como figura clave de este espacio público deconstruído y transformado en caos.

Es así como las nuevas generaciones evidencian esta tendencia de "privatizar" los espacios de interacción social que tengan, por mínimos que éstos sean: escuela, colegio, universidad, trabajo. Y el modo de hacerlo es a través de la elevación de las categorías personales y psicológicas ante una sociedad que solo legitima estilos, marcas y personajes. Las formas de publicidad clásica se vuelven inútiles para jóvenes y niños del siglo XXI, criados viendo y experimentando los fracasos de una esfera pública que se hacía llamar moderna y democrática.

El tema del consumo tecnológico no es menor a la hora de contextualizar los fenómenos ocurridos con la representación pública de los discursos individuales en la sociedad actual. La llegada de una "techne" masificadora y aglutinadora de información, así como las nuevas posibilidades que permiten que cada sujeto conforme su propio menú de estímulos narrativos y pulsionales, mediante el uso y la selección de una gama infinita de posibilidades (TV, Cine, video, Internet, Prensa, Multimedia, Publicidad, e industria cultural), agrega más velocidad a las revoluciones comunicacionales.

Las nuevas variables que, con la llegada de las nuevas tecnologías, han empezado a incidir en la conformación identitaria de los individuos protagonistas de un determinado proceso modernizador, se convierten en factores

determinantes para entender el comportamiento de una sociedad que no tiene conciencia de los usos y consecuencias de los nuevos dispositivos narrativos.

Uno de los mejores escenarios donde se evidencia los nuevos procesos cognitivos y su relación con nuevas formas de sociabilidad cotidiana es la ciudad, como núcleo de los mercados de significado y de sus respectivos flujos. El uso cotidiano de los consumidores de diversas prácticas que se constituyen como barreras hacia los significados de las instituciones y empresas, es el eje de la reapropiación de bienes que hace el sujeto. Este consumo combinatorio y utilitario es clave para entender el funcionamiento de los nuevos sujetos sociales, microculturas y tribus urbanas proliferantes ya que la publicidad, los medios de comunicación masivos, la producción cultural y la lógica de mercado llevan a la búsqueda constante de nuevas modas, estilos y modos de vida.

Así, el contexto indicado para buscar evidencias de estas transformaciones es un espacio tan caótico como el contexto descrito y que conjuga diversos usos y consumos culturales cotidianos es la calle. Privilegiar los espacios urbanos es insertarse en la arena donde se desarrollan los nuevos procesos de discursividad humana, mirar a través de la cotidianeidad y distinguir en ella la coexistencia de articulaciones instantáneas de la comunicación pública, que ya no se encuentra en actores determinados, mediante el uso de canales letrados de información.

Desde una perspectiva más cercana a la esfera del aprendizaje, las teorías que acercan dicho proceso a implicancias de sociabilidad se ajustan a nuestro diagnóstico de las nuevas formas de establecer identidades.

Etienne Wenger plantea la necesidad de articular los procesos de aprendizaje desde una esfera de socialización, y así comprometer los procesos identitarios en esferas de educación[32]. No obstante el autor plantea su teoría hacia una aplicación curricular escolar u organizacional, es un enfoque que calza muy bien con el funcionamiento de las actuales microculturas juveniles o tribus urbanas.

Si tomamos en cuenta que el enfoque de este autor relaciona conceptos clave a la hora de dar cuenta de los nuevos procesos de construcción de identidad y los nuevos actores sociales de las nuevas generaciones: prácticas, aprendizaje y participación.

Para Wenger la identidad se define por "las maneras como se experimenta el yo por medio de la participación, además de por las maneras en que cosificamos nuestro yo." Es por ello que sitúa los procesos de aprendizaje como eje principal de los procesos identitarios. El acuña el término "Comunidad de Práctica" para designar a esos grupos de individuos que se encuentran en situación similar de compartir e intercambiar prácticas, que se desarrollan en un ámbito de relaciones sociales. Así, el compromiso en la práctica social es el

[32] Wenger, Etienne: Comunidades de Práctica: Aprendizaje, significado e identidad. Editorial Paidos. Barcelona. 2001.

proceso fundamental por el cual nos apropiamos de significados y construimos nuestro lugar en el mundo.

Si tomamos en cuenta las microcultras juveniles y su funcionamiento veremos que funcionan como comunidades de práctica, es decir son agrupaciones que nace en torno a una práctica específica: pintar muros, rapear, consumir ciertos bienes simbólicos, utilizar ciertas vestimentas etc. Que los lleva a entablar relaciones sociales y a sumergirse en un complejo proceso de aprendizaje de las nuevas prácticas que les darán identidad y los diferenciarán de aquellos que no participan en el grupo.

Este sujeto actual construye su identidad y se relaciona con el mundo en base a constates diálogos interculturales y relaciones sociales de participación: lo que establece con sus pares, con sus padres, profesores, las relaciones que establece con la ciudad como sistema ordenador de la vida, y los vínculos que establece con los discursos que "toma prestado" a cada minuto para legitimarse e insertarse en el marco cultural que le sea más cómodo.

Si en la escuela, la alta normalización del comportamiento y la institucionalización a ultranza del proceso de aprendizaje: sala de clases, formato expositivo, contexto de orden y disciplina, impide la formación de grupos, no es de extrañar – señala Wenger – que el principal espacio de interacción y aprendizaje en la escuela se de en el patio, cuando se obvia ese orden y los individuos necesitan insertarse en un grupo de pares y definirse ante sí mismo y ante los demás.

Es importante destacar que las micro culturas involucran que el sujeto se inserte en un grupo humano de complejas prácticas sociales que tienen un fin más allá de lo grupal y se posiciona como un discurso más en la esfera pública. Por ejemplo para los grafiteros lo importante es integrar una "crew"[33] que sea validada por el resto (importancia de la práctica modeladora de la identidad), apropiarse de un determinado discurso en contra del sistema que los identifique: reclamos contra el sistema educacional, quejas por los modelos de modernidad impuesta, etc. Además ser graffitero significa un complejo aprendizaje del uso del aerosol, de saber como sacar pintura gratis de locales establecidos, como pintar sin ser descubierto, etc. Y esto se evidencia en diversas páginas Web que contienen recomendaciones para los novatos, en un afán de generar un "manual de corta palos" de la práctica graffitera.

El ejemplo anterior se repite en el resto de tribus urbanas que deambulan por la ciudad brindando focos de identidad a la mayoría de los sujetos que no encuentran los espacios adecuados e la institucionalidad y la participación del modelo institucional. Si la identidad en afiliación involucra tres aspectos imaginación, compromiso y alineación, podemos afirmar sin lugar a dudas que el sujeto actual encuentra éstos en su inserción macrocultural.

[33] Crew: Nombre con el que se autodenominan los grupos de dos o más individuos que pintan grafitos juntos, comparten un mismo mensaje y marcan su propio territorio.

El compromiso es dado por las relaciones sociales que establece, que validan su quehacer y su práctica dentro de la comunidad de práctica, situación que no ocurre en ámbitos familiares o escolares, donde el sujeto no se siente parte. La imaginación se plasma en la búsqueda de formas creativas y nuevas de posicionar cierto mercado de significados que sirva de marco a la micro cultura: nuevas letras y nuevos muros donde rayas en el caso de los grafiteros, generar nuevos ciclos de cine en el caso de los adeptos a la japoanimación, nuevos usos del hip hop callejero como el recientemente incorporado “hip hop en la micro”, que se alza como la nueva practica de esta tribu urbana, donde a la vez que muestran sus prácticas, obtienen una recompensa económica por ello.

La noción de micro culturas como ente articulador de los nuevos modelos identitarios nos reenvía a las nociones de límites y fronteras propias de cada marco cultural. Como dije anteriormente, las condiciones actuales generan que los sujetos puedan trasladar con suma facilidad esas barreras que marcan territorios, desde el uso de su lenguaje, de un determinado elemento en la ropa, o de un cierto ademán o gesto.

No obstante, no se pierden las cualidades y características que identifican conjuntos culturales determinados sino que se conforman esferas comunes de significantes, y es propiedad de cada grupo, o de cada individuo el dotarlos de sentido y significado. De ahí que las prácticas se trasformen en experiencias limitantes que nos acercan a otros grupos, a otras comunidades de práctica privilegiando siempre las relaciones sociales que establezco en situaciones limitantes.

Las complejas estructuras presentes en estas formas de sociabilidad juvenil, nos lleva a concebirlas como comunidades de aprendizaje, donde el fin de la empresa se enfoca a un contexto mayor como lo es el planteamiento de una discursividad antisistema, con procesos de traspaso de saberes y aprendizaje de formas de ser, que se constituyen gracias al contexto de participación en los principales modelos de identidad para las generaciones infanto-juveniles actuales.

No obstante estas prácticas no son excluyentes y se constituyen especiales fusiones de contenidos simbólicos que dan origen a espacios de intercambio de significados propios de la posmodernidad. Es el caso de comunidades de rockeros evangélicos en Pudahuel, de hip hop mapuche en La Pintana, y de sinfín de prácticas que se articulan entre diversos mercados de significado y articulan un discurso propio y válido.

Este contexto contradice así la creencia de que a mayor pluralismo, menor identidad, ya que se debería homogeneizar saberes y prácticas, sin embargo, sostengo que los espacios propios se mantienen y se siguen desarrollando, lo que se hace común es la nueva práctica significante de una realidad cambiante.

Los excesivos cruces de diferentes comunidades de práctica que llenan el espacio de nuestra cotidianeidad conforman una nueva red simbólica que se

extrapolará hasta el infinito en las generaciones futuras, donde el traslado identitario, desde el consumo de flujos discursivos hasta las relaciones sociales será evidente.

La importancia de concebir a estos nuevos actores sociales dentro del desarrollo de los procesos de aprendizaje y del marco educativo formal es vital a la hora de comenzar a diseñar los nuevos modelos formativos.

3. 5. GRAFFITI: ESFERA PÚBLICA, MARGEN Y POSMODERNIDAD

Está claro que para las nuevas generaciones el interactuar en esferas micro-comunicacionales ha pasado a ser el eje de las articulaciones de expresión humana. Las nuevas tecnologías y el desmoronamiento de estructuras clásicas de concepción de una realidad social, han producido profundas transformaciones en el individuo, en la conceptualización de su devenir social, su expresión pública, su representación ante los otros y la forma que tiene de insertarse en el mundo representado.

El ciego intento que nuestro país hizo por constituir una esfera pública moderna y republicana, a fines del siglo pasado, han terminado por deformar a tal punto las interpretaciones de lo que se concibe como espacio público, que el individuo se alejó casi por completo de las prácticas y discursos colectivos. El desencanto de las nuevas generaciones acerca de las formas clásicas de instaurar discurso y ejercer ciudadanía es patente. Se borró así, la falsa esperanza de una esfera pública constituida por actores masivos de participación social como partidos políticos, sindicatos y gremios, que insertaban discursos en una maquinaria de reproducción y discusión social, logrando progreso y bienestar social.

La avasalladora irrupción tecnológica de las últimas décadas y la aparición de una vertiginosa industria del entretenimiento de nivel mundial, hicieron de los medios de comunicación un mero soporte a procesos de compra y venta de los más diversos imaginarios sociales, a gusto de cualquier consumidor. Otro desastre para el desarrollo y funcionamiento de una esfera pública moderna, donde los medios de comunicación son los receptores de los flujos discursivos presentes en el cuerpo social, flujos que motivan y permiten la participación del ciudadano y motivan su reflexión colectiva.

Producto de lo anterior, los escenarios actuales de interacción social se conformaron en base a una elevada exaltación del consumo y la satisfacción personal, rasgos que se heredaron del devenir económico-tecnológico imperante. A su vez, los relatos dejaron de articularse en pos de la participación y de la inserción social, y se conformaron en torno al propio sujeto como figura clave de este espacio público deconstruído y transformado en caos.

A nivel político, los cambios son patentes a la hora de visualizar el posicionamiento de los temas políticos en la agenda pública y establecer las relaciones que los gobiernos tienen con sus gobernados.

"El advenimiento del neoliberalismo produjo dos fenómenos dignos de considerarse. En primer lugar generó un isomorfismo entre la esfera tecno-económica y la esfera política; a la libre circulación de bienes y servicios se sigue la libre circulación de significantes políticos, instalando de este modo la lógica mercantil en el ámbito político; de manera que hoy no es raro que los comportamientos y legitimaciones políticas sean análogos a los comportamientos y legitimaciones de la lógica de mercado. Tanto es así que el principio mismo de la ciudadanía ha perdido su anclaje político, para devenir una ciudadanía credit card."[34]

En la actualidad, los escenarios se complejizan por la instalación de una cultura audiovisual que coexiste con la cultura letrada tradicional. En este contexto, la racionalidad argumentativa que debía imperar en las democracias se combina con otras racionalidades, la estética entre ellas, mostrándonos que las culturas se nutren de combinaciones de géneros diversos, resistentes a cualquier pretensión de hegemonías por algunas de las formas de lenguaje.

Ante el caos imperante y el vacío dejado por que fracasaron en su intento de constituirse como referentes público (medios de comunicación y actores políticos clásicos), el sujeto actual se ha venido constituyendo y articulando discurso en torno a lo que le quedaba aún intacto: la esfera privada, el mundo interior, la intimidad.

Es así como las nuevas generaciones evidencian esta tendencia de "privatizar" los espacios de interacción social que tengan, por mínimos que éstos sean: escuela, colegio, universidad, trabajo. Y el modo de hacerlo es a través de la elevación de las categorías personales y psicológicas ante una sociedad que solo legitima estilos, marcas y personajes. Las formas de publicidad clásica se vuelven inútiles para jóvenes y niños del siglo XXI, criados viendo y experimentando los fracasos de una esfera pública que se hacía llamar moderna y democrática.

No es desconocido que las teorías de la comunicación siempre parten con un retraso notable de los fenómenos que experimenta la sociedad humana del siglo XXI. La necesidad de entender los nuevos formatos discursivos en una era de saturación informática, con técnicas y planteamientos teóricos acordes, se hace cada día mayor.

Ante el caótico y desordenado estado que afecta a las plataformas clásicas de expresión pública, la mirada del estudio sociocultural se ha vuelto a los procesos cotidianos, populares, imperceptibles, como única vía de explicación

[34] Cuadra, Alvaro: Op.Cit, pp 23.

para saber las consecuencias en la articulación y comunicación de un cuerpo social.

El tema del consumo tecnológico no es menor a la hora de contextualizar los fenómenos ocurridos con la representación pública de los discursos individuales en la sociedad actual. La llegada de una “techne” masificadora y aglutinadora de información, así como las nuevas posibilidades que permiten que cada sujeto conforme su propio menú de estímulos narrativos y pulsionales, mediante el uso y la selección de una gama infinita de posibilidades (TV, Cine, video, Internet, Prensa, Multimedia, Publicidad, e industria cultural), agrega más velocidad a las revoluciones comunicacionales.

3.5.1 Escenarios Urbanos: La Calle como Pizarra Cotidiana

La articulación de nuevos formatos de transmisión discursiva, y de distintos modelos de estructuración mediática, se refleja tanto a nivel de sujeto-individuo como de sujeto-colectivo, y es así que los actores sociales actuales posicionan su discurso en la esfera pública ya no basados en estructuras clásico-modernas, sino con lógicas que privilegian las nuevas capacidades perceptivas surgidas de la primacía de lo audiovisual.

Y el escenario indicado para buscar evidencias de estas transformaciones es un espacio tan caótico como el contexto descrito y que conjuga diversos usos y consumos culturales cotidianos: la calle. Privilegiar los espacios urbanos es insertarse en la arena donde se desarrollan los nuevos procesos de discursividad humana, mirar a través de la cotidianeidad y distinguir en ella la coexistencia de articulaciones instantáneas de la comunicación pública, que ya no se encuentra en actores determinados, mediante el uso de canales letrados de información.

La ciudad como núcleo receptor de los procesos modernizadores imperantes en el mundo actual es el mejor espejo de los cambios que se producen en la construcción de identidad de los nuevos sujetos que experimentan estas modificaciones del escenario sociocultural.

Es “la calle” la que hoy en día nos otorga las realidades a observar y analizar del devenir del sujeto y sus movimientos en sociedad, ya que es el único espacio enteramente público, donde aún cualquier individuo puede insertar un determinado mensaje y participar del juego de significaciones. Los medios de comunicación ya no cumplen esa función, se han extrapolado hasta transformarse en promotores de ofertas de sentido, unidireccionales, al alcance de cualquier consumidor y en la forma y contenido que prefiera.

El tomar la calle y la cotidianeidad urbana como escenario propicio para la mirada sobre las nuevas articulaciones entre sujetos, discursos y publicidad, tiene que ver con lo qué, a decir de Hannah Arendt, implica la

constitución de un espacio público: “ese lugar donde lo que aparece puede ser visto y oído por todos”.

En el espacio público burgués, propio del mundo moderno, los ciudadanos privados toman decisiones en la esfera pública y logran consensos en la acción política por medio del uso de la razón. Ejemplos de ello abundan en lo que fueron los medios de comunicación durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, período durante el cuál ya comenzó a notarse una marcada invasión de lo personal y el ámbito privado sobre los soportes que habían servido a esta publicidad ilustrada.

En los tiempos posmodernos, los espacios donde lo que aparece puede ser visto y oído por todos, se han construido en base a nuevas realidades, como lo son Internet y las subjetividades virtuales. No obstante centrando la mirada en los ambientes marginales y dando por hecho que el acceso a Internet no es total, y las conformaciones de espacios de discusión son segmentados de acuerdo a los temas que interesen a un determinado grupo de sujetos, podemos decir que Internet no es la heredera de una publicidad para todos sino solo un soporte proveedor de espacios para micro-publicidades, que se articulan en torno a microculturas que usan el medio para generar circuitos cerrados y autónomos de sociabilización.

La línea que separa lo público de lo privado se ha ido cada vez desdibujando. Tal vez porque “la problemática social de la gran ciudad no radica tanto, en el presente momento, en la urbanización total de la vida, cuanto en la perdida de características esenciales de la vida urbana. La interrelación entre esfera pública y esfera privada ha sido destruida. Pero no porque el hombre de la gran ciudad sea un hombre-masa, sino porque ya no le es posible contemplar la cada vez más complicada vida global de la ciudad de un modo que le resulte público. Al respecto, Hannah Arendt nos dice que ambas esferas desaparecen, “la primera porque se ha convertido en una función de la privada y la segunda porque ha pasado a ser el único interés común que queda”.

Es por ello que las expresiones que se dan de manera espontánea y libre en las vías públicas del laberinto urbano del siglo XXI, son las que rescatan rasgos distintivos de lo que sería una esfera pública del cotidiano hoy en día.

Surge la pregunta ¿Qué ver de este espacio urbano? ¿Qué relaciones privilegiar a la hora de entender como se articulan los sujetos y sus discursos ante un grupo de pares?

Ahora bien, para García Canclini, la mejor forma de comprender los procesos que experimentan las formas comunicacionales en las urbes latinoamericanas de esta Postmodernidad, es realizando el trayecto desde la periferia al centro. Este recorrido sociocultural, implica una mirada a los nuevos

usos del espacio, a las adaptaciones del mundo marginal frente al neoliberalismo libidinoso y a la creación de nuevas formas comunicativas.

3.5.2 Microculturas y microdiscursos: Nuevas articulaciones de Lo Público

Los diversos usos de los espacios públicos que las culturas juveniles hacen prevalecer han modificado completamente los ejes identitarios a los que estábamos acostumbrados. La apropiación del universo urbano a través de la instalación de la imagen del graffiti moldea nuevas resemantizaciones del denominado espacio público.

El impresionante aumento de esta expresión urbana en la ciudad de Santiago, enfrenta a los sujetos a un choque diario con un discurso que no es entendido por la mayoría y que se hace público mediante la ocupación de paredes, murallas y cuanta materialidad se disponga para transmitir el mensaje. La relación que se establece entre los participantes de este proceso comunicativo, involucra cada día a más actores sociales.

El graffiti se enmarca dentro de esta última categoría, y constituye uno de los fenómenos más importantes por el impacto en la cotidianeidad de los habitantes de la ciudad, así como en la posibilidad de recrear textos y discursos de una publicidad ilimitada, sujetos a transformaciones del entorno y que involucra elementos de la clandestinidad y el anonimato. Condiciones atractivas para que miles de jóvenes se acerquen a esta expresión como un nuevo referente identitario, que permite situarse en un sitial privilegiado de la realidad, el de productor de contenidos.

Así, se transforma el objeto de estudio de las Ciencias Sociales, ya que se hace cada vez más frecuente la aparición de un nuevo sujeto, autónomo, productor de su propia realidad y transformador del espacio en el que se desarrolla de acuerdo a sus necesidades. Este giro motiva una nueva mirada de lo popular y sus procesos de adaptación en la modernidad latinoamericana. Los trabajos de Jesús Martín Barbero sobre matrices culturales y la circulación de los discursos, junto a los de Néstor García Canclini, son claves a la hora de verificar el nuevo ingrediente marginal en la construcción de identidades locales, e indagar en como los sectores populares resignifican la realidad, desordenando los modelos modernizadores democrático-liberales.

Hoy en día, la importancia de incluir en estas nuevas formas de expresión popular y saberes informales, que hasta hace poco no eran reconocidos como objeto de estudio, aumenta debido a la gran identificación que provocan frente a las arenas clásicas de comunicación: lectura, prensa, macro discursos sociales, etc. Hemos llegado a un momento histórico donde la importancia de los micro relatos sustenta la construcción de los mundos cotidianos de los seres humanos;

es decir nuestras cosmovisiones se estructuran más con los recuerdos que nos quedan del trayecto que realizamos en microbus que con lo que leemos o conversamos.

El habla de las calles de Santiago surge como un interlocutor de los acontecimientos nacionales, como una voz crítica de la realidad, una última esperanza por nombrar lo innombrable y por marcar una huella. Todas estas funciones responden a motivaciones presentes en las identidades juveniles que no han sido del todo develadas por los estudios de los discursos marginales. Las murallas se han transformado en lo que fue el ideal de prensa para la modernidad, para las capas sociales más impedidas de participar del espacio público construido bajo los ideales democrático-liberales del Chile actual.

Las manifestaciones discursivas de los jóvenes de la globalización son las formas más adecuadas para estudiar las variaciones que ha experimentado su proceso identitario, y como éste afecta las redes sociales y la conformación de un imaginario en común para la sociedad.

Tanto el hip-hop como el graffiti, son ejemplos de la instalación de las bases de nuevos procesos identificatorios psicoanalíticos. Ellos conforman las bases de nuevas cosmovisiones y relatos sociales. Es probable que los protagonistas de dichas microculturas no sean proclives a desarrollar identidades de resistencia ni identidades proyectos.

La identidad no funciona como cosmovisión, sino como una multiplicidad de espacios y roles unidos por vectores comunes. La nueva identidad cultural resulta, en resumen, del constante diálogo entre sub conjuntos simbólicos. Los jóvenes, por lo tanto construyen identidades fragmentadas. Por un lado, funcionales a su grupo de pares y por otro, identidades funcionales a su relación con padres y profesores, el deseo de ser aceptados se comparte entre dos fuentes de saber; la de los padres y la de los pares etáreos.

3.5.3 - Discurso Alternativo, Margen e Hipertextualizaciones

La cultura del graffiti es consecuencia del flujo de una creación individual con motivaciones colectivas, de afirmación y propaganda de una identidad que a estas alturas ha trascendido las fronteras estadounidenses y se ha adueñado de las avenidas de las grandes ciudades europeas y latinoamericanas.

La palabra Graffiti proveniente del italiano grafficar, que hace alusión a la acción de dibujar, escribir, pintar, etc. sobre una superficie, siendo el graffiti todo aquel escrito hecho mediante estos medios con el fin de inscribir sobre ella. Como medio de expresión, el graffiti es tan antiguo como el hombre ya que las primeras manifestaciones pictóricas pueden ser consideradas como tal. El formato actual de esta expresión se comenzó a utilizar en referencia a los rayados que aparecieron en la ciudad de New York a fines de los años '60 y principios de los '70,

mayoritariamente como forma de posicionar un descontento presente en las minorías negras.

Grupos de jóvenes afro americanos comenzaron a expresar su descontento social producto de la marginación en que se encontraban, pintando con latas de spray sobre las murallas, que no eran precisamente telas enmarcadas dispuestas a adornar una sala en una casa o una galería o museo, sólo un muro, lo que pronto se trasladó a los trenes y ferrocarriles metropolitanos.

El soporte mismo del graffiti le da características que lo hacen único como arte: es ilegal. Ejercerlo implica someterse al castigo legal, pues su soporte material suelen ser objetos sujetos a la propiedad privada o, en el caso de los públicos, al cuidado municipal, colocando al graffiti a un nivel de transgresión que no se asemeja al supuesto afán de los neo-trans-post-etc-vanguardistas provenientes de la academia, que sólo pretenden cambiar el arte de la academia y terminan instalándose en los circuitos oficiales y ganan premios reconociéndoseles su anhelo transgresor (??!!!), muy distinto a la exposición legal que significa el mero hecho de rayar un muro (por lo general sin permiso), que coloca al artista del graffiti como un infractor.

Las características del graffiti como medio de expresión de nuevas microculturas, que poseen un determinado discurso, lo convierten en uno de los medios más masivos de las ciudades del mundo, sin embargo pasa desapercibido para el resto de los sujetos, creando significaciones propias en cada lectura, aumentando así el peso comunicativo de esta expresión.

La marca del sujeto, la presencia "borrable" y efímera por un espacio público posmoderno, es lo que constituye el graffiti actual, que raya entre lo textual y lo pictórico, que se viste de hip-hop y cuyos protagonistas, de entre 14 y 25 años, serán los que conformarán el grueso del cuerpo social de un futuro cercano.

Como forma propia de sectores marginados culturalmente, los discursos presentes en los graffiti oscilan entre la demanda social y la crítica nacional, dando cabida a un amplio espectro de afirmaciones, marcas territoriales, significaciones pictóricas y cromáticas que se vuelven imprescindibles al retratar el Santiago del nuevo siglo.

En el Santiago actual podemos percibir que el graffiti cumple una función expresiva básica: la necesidad auto referencial del sujeto ante un escenario social hostil y que lo niega como individuo constantemente. De ahí la primacía del mensaje nominal en los rayados urbanos: *"Mason", "Zekis". "Gangota Crew", "Chile"*, *"BTC",* son sólo algunos seudónimos de sujetos posmodernos que llenan las calles con su "marca" como una forma de mostrar al mundo que existen y que lo único que piden es el respeto a su huella, la tolerancia a su discurso. Se acompañan con formas y colores que reflejan su visión de la realidad, una extrapolación de sus carencias (individuales y sociales) y ventajas (como microcultura y foco discursivo).

Lo interesante y particular de este formato son las relaciones que se establecen entre sujeto hablante, en este caso el graffitero y su “público”. De partida, el lenguaje del rayado callejero actual es principalmente críptico y privilegia las formas por sobre el sentido textual, de ahí que el mensaje real sea descifrado sólo por unos pocos (los que manejan el código) y el resto de los transeúntes que se constituyen como lecto-espectadores quede a merced de la propia interpretación validando así la multiplicidad de significaciones. Esto es asumido por el graffiti y su autor, configurando así un individuo no centrado en su rol “discursivo” pero sin en su rol de “impactar” y “confundir” el espacio urbano y a la muchedumbre que lo habita.

Así, podemos apreciar que muchas veces, estas extrañas marañas de formas y colores no son más que una firma, una presencia subjetiva acompañada de formas y figuras ligadas al inconsciente del autor: rostros de niños, sujetos marginales en actitudes amenazantes, animales, etc…

En definitiva, el graffiti se transforma en un diario urbano, semantizando las arterias santiaguinas, entregando mensajes ininteligibles a miles de usuarios del transporte público, pero sin embargo perneando núcleos interpretativos, generando preguntas e inquietudes… significando. Un significado que cambia día a día, que luego de las campañas políticas y las elecciones municipales será historia…

Esta predilección por espacios narrativos que nos ligan más al mundo onírico que al figurativo racional, evidencia esta cercanía con la intimidad, este privilegio de lo psicológico en las nuevas formas comunicacionales juveniles, ajenas completamente al discurso lineal-textual del mundo moderno.

Estos modos de aprehensión de la realidad y de entregar significado al mundo que nos rodea está en directa relación con los formatos imperantes.

La emergencia del hipertexto como formato hegemónico de las nuevas generaciones a la hora de articular, percibir y entender un discurso social, nos somete a nuevas características que dejan obsoleta la concepción de un texto lineal, estable y duradero. Antes de pensar los teóricos de la comunicación en cómo se articularán las nuevas voces culturales, éstas ya han encontrado los cauces por donde los nuevos flujos informáticos se esparcirán por el universo textual. La novedad es la multidireccionalidad del relato, la fragmentación de lecturas y las resignificaciones constantes que asume como propias el hipertexto.

Si es lógico pensar que los mensajes publicitarios, y los contenidos periodísticos y literarios se adaptan a estas transformaciones textuales, ¿no es acaso un error no validar también las expresiones marginales como partes importantes de este cambio?

Surge así un nuevo protocolo de lectura, una nueva categoría epistémica de recepción de los mensajes en el sujeto post-moderno, una nueva competencia perceptiva. Ésta conlleva nuevas estructuras mentales incluso en la conformación

psíquica del sujeto, y en los procesos de relaciones y negociaciones que el individuo realiza frente a su medio. La lectura se transforma en asociativa, "mezcla de fragmentos" de distinto origen y contenido, que se articulan bajo una lógica distinta a la clásica.

Las nuevas generaciones de individuos conforman su visión de realidad y de expresión cotidiana bajo ese universo semanalítico, donde la superposición de relatos es infinita y el conocimiento de un abanico de mundos posibles (TV, Cine, Historia, Crítica Social, Música e Ídolos, Juegos de vides, Personajes y Contingencia Pública, etc.) es la plataforma básica para participar de la comunicación.

Vale la consideración de las características de este nuevo sujeto que se expresa libremente y para ello la figura del narciso, dentro de ciertos límites, se hace pertinente. Él es la consecuencia y manifestación del proceso de personalización; símbolo del paso de un individualismo limitado a un individualismo total. Es un sujeto que representa los intereses propios por sobre los intereses de clase. Aquel que se ha desprendido del interés por lo social y que busca refugio en lo íntimo, en lo psicológico o en lo grupal.

Se trataría de la manifestación última de la ideología individualista; es ese derecho a la libertad, defendido por la modernidad y restringido teóricamente a lo económico y lo político, ahora, situado en las costumbres y en lo cotidiano.

A nivel identitario, estas modificaciones en las concepciones de articulación y posicionamiento de un discurso, también generan cambios y tensiones con los modelos de marginalidad y juventud manejados por la sociología tradicional. A las Ciencias Sociales le urge encontrar un método que disminuya la brecha con su cambiante objeto de estudio, en el siglo de la Postmodernidad. Más aún poder comprender los procesos que se producen en las generaciones nuevas que habitan las ciudades latinoamericanas, modelos y ejemplos de una modernidad descentrada, sarcástica y caótica.

Ante una nueva realidad de transformaciones de las formas de funcionamiento comunicacional y una creciente heterogeneidad cultural, que se manifiesta en una hipersegmentación de consumidores y la emergencia de subculturas, las lógicas hijas del sistema hegemónico tratan de reinstalar las nociones clásicas de sujeto, sin ver los "nuevos procesos de construcción de identidades" y las nuevas ideologías que de allí emergen.

El multiculturalismo y la fragmentación han generado nuevos procesos de constitución de los sujetos sociales, lo que provoca un quiebre con las definiciones clásicas de los sujetos aportadas por los saberes acumulados. Dicho vacío o desfase disciplinario impone la apremiante tarea de generar nuevas estructuras de análisis, lo que implica interrelacionar y readecuar las categorías epistémicas aplicadas al estudio del sujeto por la sabiduría contemporánea.

IV. CONSIDERACIONES TEÓRICAS DEL GRAFFITI

4.1 Nuevos Formatos Discursivos y protocolos Perceptivos en la Ciudad.

La articulación de nuevos formatos de transmisión discursiva, y de distintos modelos de estructuración mediática, se refleja tanto a nivel de sujeto-individuo como de sujeto-colectivo, y es así que los actores sociales actuales posicionan su discurso en la esfera pública ya no basados en estructuras clásico-modernas, sino con lógicas que privilegian las nuevas capacidades perceptivas surgidas de la primacía de lo audiovisual.

La ciudad como núcleo receptor de los procesos modernizadores imperantes en el mundo actual es el mejor espejo de los cambios que se producen en la construcción de identidad de los nuevos sujetos que experimentan estas modificaciones del escenario sociocultural.

Ahora bien, para García Canclini, la mejor forma de comprender los procesos que experimentan las urbes latinoamericanas en esta Postmodernidad, es realizando el trayecto desde la periferia al centro. Este recorrido sociocultural, implica una mirada a los nuevos usos del espacio, a las adaptaciones del mundo marginal frente al neoliberalismo libidinoso y a la creación de nuevas formas comunicativas. El graffiti se enmarca dentro de esta última categoría, y constituye uno de los fenómenos más importantes por el impacto en la cotidianeidad de los habitantes de la ciudad, así como en la posibilidad de recrear textos y discursos de una publicidad ilimitada, sujetos a transformaciones del entorno y que involucra elementos de la clandestinidad y el anonimato. Condiciones atractivas para que miles de jóvenes se acerquen a esta expresión como un nuevo referente identitario, que permite situarse en un sitial privilegiado de la realidad, el de productor de contenidos.

Así, se transforma el objeto de estudio de las Ciencias Sociales, ya que se hace cada vez más frecuente la aparición de un nuevo sujeto, autónomo, productor de su propia realidad y transformador del espacio en el que se desarrolla de acuerdo a sus necesidades. Este giro motiva una nueva mirada de lo popular y sus procesos de adaptación en la modernidad latinoamericana. Los trabajos de Jesús Martín Barbero sobre matrices culturales y la circulación de los discursos, junto a los de Néstor García Canclini, son claves a la hora de verificar el nuevo ingrediente marginal en la construcción de identidades locales, e indagar en como los sectores populares resignifican la realidad, desordenando los modelos modernizadores democrático-liberales.

4.2 La Constante Resignificación de Territorios e Identidades

La necesidad de diferenciación del "otro" y de establecer categorías comparativas es propio del ser humano.

Las identidades son narraciones de vida, de herencia sociocultural, formas de simbolizar un discurso ante los demás y ante sí mismo. Esta capacidad de semantizar de una determinada forma la realidad, hace imprescindible la aparición de códigos comunes que puedan afirmar y hacer real la experiencia de ciertas culturas y de los sujetos que participan de ella. Son estos códigos o lenguajes los que representan a dicho grupo humano ante sus diferentes.[35]

Para Luis Villoro, la identidad, es sobre todo, una necesidad de representación coherente, impregnada de una carga valórica. Así la búsqueda de identidad es la construcción de la representación de sí mismo, que establezca coherencia y armonía entre sus distintas imágenes.[36]

Bajo un punto de vista constructivista de la identidad, ésta se construye a partir de la comparación con el otro, es decir por oposición de rasgos constitutivos. Las micro culturas de la Postmodernidad se basan en agrupaciones surgidas por intereses y discursos en común que se potencian y definen al entregar un discurso social. La identidad se construye como un fenómeno etnocéntrico, es decir desde el grupo de referencia hacia el nosotros.[37]

Manuel Castells es el principal teórico que ha abordado la temática identitaria en la época de la sociedad de redes. Él plantea tres tipos de formas de construcción de identidad:

1. Identidad legitimadora: Introducida por las instituciones dominantes de la sociedad en el intento de expandir y racionalizar su dominación en relación a los actores sociales, Es una identidad externa, que se construye de acuerdo a los modelos socioculturales impuestos.

2. Identidad de Resistencia: Creada por actores sociales que se encuentran en posiciones y condiciones desvalorizadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación, construyendo así, trincheras de resistencia y sobre vivencia con base en principios diferentes de los que pernean las instituciones de la sociedad, o bien opuestos a éstos últimos. Están en una relación absolutamente asimétrica.

3. Identidad de Proyecto: Cuando los actores sociales, utilizando cualquier tipo de material cultural a su alcance, construyen una nueva identidad capaz de redefinir su posición en la sociedad, y al hacerlo, buscan

---

[35] Geltz, Clifford: "La Interpretación de las Culturas", Ed.Gedisa. Barcelona, 1997.

[36] Villoro, Luis: "Estado Plural, Pluralidad De Culturas" Ed. Paidos. México. 1998.

[37] Rodrigo Alsina, Miguel: "Las Estrategias Identitarias: Entre el Ser y el Hacer". Univrsidad Autónoma de Barcelona. Revista CIDOB. 1999.

la transformación de toda la estructura social. Se estructura con los elementos que obtiene del contexto.

Castells se inserta en el fenómeno de la sociedad global y sus consecuencias en los procesos de construcción de identidad. Se propone un individualismo blindado, que provee a los sujetos de múltiples capacidades de adaptación y pertenencia a un núcleo cultural.

Las manifestaciones discursivas de los jóvenes de la globalización son las formas más adecuadas para estudiar las variaciones que ha experimentado su proceso identitario, y como éste afecta las redes sociales y la conformación de un imaginario en común para la sociedad.

Tanto el hip-hop como el graffiti, son ejemplos de la instalación de las bases de nuevos procesos identificatorios psicoanalíticos. Ellos conforman las bases de nuevas cosmovisiones y relatos sociales. Es probable que los protagonistas de dichas microculturas no sean proclives a desarrollar identidades de resistencia ni identidades proyectos.

La identidad no funciona como cosmovisión, sino como una multiplicidad de espacios y roles unidos por vectores comunes. La nueva identidad cultural resulta, en resumen, del constante diálogo entre sub conjuntos simbólicos. Los jóvenes, por lo tanto construyen identidades fragmentadas. Por un lado, funcionales a su grupo de pares y por otro, identidades funcionales a su relación con padres y profesores, el deseo de ser aceptados se comparte entre dos fuentes de saber; la de los padres y la de los pares etáreos.

Este nuevo modelo de constante negociación simbólica, que a veces acepta y otras veces rechaza la ley parental, constituye un proceso de construcción de identidad un poco catastrófico ya que habiendo encontrado el equilibrio con su imaginario, por ejemplo a través del consumo del videojuego, debe ocultar sus gustos. Ello, origina la construcción del modelo transaccional, que se desplaza entre la satisfacción de ejes de significados diferentes, ya que para satisfacer el mundo imaginario recurre a su inmersión en flujos hipertextuales que le permiten “ser aquello que no le es permitido en el eje de ley parental-sistémica.

En términos de análisis psicológico, y de acuerdo al comportamiento del sujeto, estos nuevos procesos identitarios privilegian su gratificación simbólica e imaginaria por sobre un cumplimiento-rechazo del modelo parental.

4.3 Graffiti, Expresión Marginal y Discurso Alternativo

La cultura del graffiti es consecuencia del flujo de “una creación individual con motivaciones colectivas, de afirmación y propaganda de una identidad que a

estas alturas ha trascendido las fronteras estadounidenses y se ha adueñado de las avenidas de las grandes ciudades europeas y latinoamericanas".[38]

La palabra Graffiti proveniente del italiano grafficar, que hace alusión a la acción de dibujar, escribir, pintar, etc. sobre una superficie, siendo el graffiti todo aquel escrito hecho mediante estos medios con el fin de inscribir sobre ella. Como medio de expresión, el graffiti es tan antiguo como el hombre ya que las primeras manifestaciones pictóricas pueden ser consideradas como tal. El formato actual de esta expresión se comenzó a utilizar en referencia a los rayados que aparecieron en la ciudad de New York a fines de los años '60 y principios de los '70, mayoritariamente como forma de posicionar un descontento presente en las minorías negras.

El soporte mismo del graffiti le da características que lo hacen único como arte: es ilegal. Ejercerlo implica someterse al castigo legal, pues su soporte material suelen ser objetos sujetos a la propiedad privada o, en el caso de los públicos, al cuidado municipal, colocando al graffiti a un nivel de transgresión que no se asemeja al supuesto afán de los neo-trans-post-etc-vanguardistas provenientes de la academia, que sólo pretenden cambiar el arte de la academia y terminan instalándose en los circuitos oficiales y ganan premios reconociéndoseles su anhelo transgresor (??!!!), muy distinto a la exposición legal que significa el mero hecho de rayar un muro (por lo general sin permiso), que coloca al artista del graffiti como un infractor.

Las investigadoras Catalina Gaggero, Carolina Jiménez, María Gisela López y Paola Pobrete definen ciertas características del graffiti como medio de expresión urbana:[39]

4.4 Características del Graffiti

1.- Anonimato: Una de las características principales del graffiti es la imposibilidad de identificar al autor de este. En este medio prima más el mensaje que su creador, aunque a veces exista una firma bajo el mensaje, esto no consigue identificar al verdadero ejecutor del graffiti. El anonimato hace que este medio sea más libre, respondiendo en gran medida a que el sistema penaliza a cualquier persona que sea descubierta rayando algún lugar público o privado.

2.- Ilegalidad: Si bien la constitución chilena no prohibe rayar las murallas, existe una sanción municipal que en la práctica no lo permite. Si un integrante de la fuerza pública sorprende a alguien haciendo un rayado, será aprehendido por daño y perjuicio a la propiedad pública.

---

[38] Olivares, René: "El Graffiti: Un Nuevo Arte", en http://www.literanauta.uchile.cl/grafiti.htm.

[39] Gaggero, Caterina; Jiménez, Carolina; López, María Gisela; Pobrete, Paola: "Graffiti, espacio social y política". Revista Comunicación y Medios. Edición Número 13. Año 13. Globalización: Identidades Emergentes. Universidad de Chile, 2002.

Esta característica es esencial, ya que sin ella el graffiti desvirtuaría su naturaleza.

3.- Sin receptor determinado: Otra de las características del graffiti es que no va dirigido a un público específico y no determina su audiencia, pues está abierto a cualquier persona que por casualidad, opción o destino se enfrente a él. Estamos hablando de un medio de comunicación totalmente abierto, pues cualquiera puede escribirlo como cualquiera puede leerlo.

4.- Efímero: .Desde el minuto en que el graffiti es confeccionado está a merced de las condiciones -favorables o desfavorables- que el entorno en el cual se encuentra le brinde. Es así como condiciones naturales como la lluvia, el viento, el polvo, la humedad, el crecimiento de vegetación sobre las paredes, el desprendimiento de la pintura y el mismo paso del tiempo,logren decolorar, deteriorar o desfigurar el graffiti hasta llegar a la desaparición. Por otra parte la aparición de nuevos graffitis recicla el mensaje original, reconstruyendo el mensaje en otro distinto. Por ejemplo: "ALLENDE VIVE. PS" es el mensaje original, al que se le agregó "PERO EN EL INFIERNO.UDI". También puede resultar que las personas que han sido afectadas por el rayado en una de las paredes de su propiedad, restablezcan el orden por sus propios medios dándole una nueva capa de pintura sobre el graffiti. Otra posibilidad es que el graffiti sea cubierto por otro medio alternativo con el cual compartan escenario, como los afiches, por ejemplo. Además de todo lo anterior, el mensaje puede caducar por sí mismo, cuando queda fuera del contexto en que fue creado. Por ejemplo, ver hoy en día un graffiti en Santiago que diga "VOTE NO". El graffiti mantiene su vigencia mientras haya un contexto que lo afirme.

5.-Sin censura previa: En la creación del rayado no existe una pre-censura a excepción de la autoimpuesta por el autor. Así se limita el mensaje sólo a través de la autorrepresión de un individuo, que va más allá del dominio que alcanzan los organismos institucionales.

6.- Imágenes o textos: Se distinguen dos tipos de graffiti. El primero de ellos en el que encontramos imágenes pictóricas que nos hacen interpretar el rayado de una manera más artística y estética. Estos graffitis requieren un mayor tiempo de observación para lograr descubrir lo que ellos quieren expresar, el significado que se esconde tras la imagen. El segundo tipo de graffiti es el textual, más directo y explícito. Se provee de menos recursos para su realización y su única herramienta es la palabra y la sintaxis con la cual se estructura el mensaje. El contenido por sobre la forma.

7.- Universal-Particular: Los mensajes se remiten a realidades universalmente humanas, traspasan el entendimiento de un grupo o país determinado, como "LIBERTAD". En cambio, están los graffiti particulares, que sólo adquieren sentido en un país o grupo humano determinado.

Desde España, Fernando Figueroa define al graffiti como:[40]

1) Un medio de expresión y comunicación no institucional.

2) Se realiza manualmente, con auxilio o no de instrumentos, directa o indirectamente, sobre un soporte estable o inestable, fijo, portátil o móvil.

3) Puede presentar un carácter lúdico, ritual, informativo o ideológico de modo independiente o de forma combinada.

4) Su usuario incurre conscientemente en la indecorosidad o la ilegalidad, en una actuación fundamentalmente transgresiva.

[40] Figueroa, Fernando; Gálvez, Felipe: "Historia del Graffiti madrileño 1982-1995". Editorial Megamultimedia. Madrid. 2002.

V. MARCO METODOLÓGICO

Esta es una investigación de carácter exploratoria y descriptiva de los rasgos principales del formato discursivo Graffiti, como agente modalizador de una identidad determinada en los jóvenes de Santiago. Se concibe bajo una metodología cualitativa que predomine el análisis semiótico y la obtención de Semantizaciones por parte de los propios sujetos protagonistas de la microcultura, a través de observación participante y entrevistas en profundidad.

La investigación registró digitalmente los graffiti para luego clasificarlos de acuerdo a su carga semántica y pulsional, y así establecer patrones de comportamiento distintivos en la microcultura graffitera de cada comuna, arrojando importantes datos sobre los elementos que conforman la identidad del joven que se expresa bajo este formato.

En una primera etapa se realizará un registro de los graffiti significativos en diferentes comunas de la capital, bajo un criterio unificado basado en la carga discursiva, el uso de la materialidad usada, ubicación, impacto en el contexto urbano y estilo. De esta forma la unidad de análisis se estableció como un graffiti que se encuentre en cualquier comuna de Santiago y que destaque por alguno de los criterios anteriormente mencionados. Una vez recogidos estos datos se procedió a establecer patrones en común que permitan clasificar y generar categorías semánticas y pulsionales basadas en las similitudes y en la repetición de significados.

Posteriormente se procedió a establecer modelos de matrices semánticas y pulsionales presentes en el corpus, dividido por comunas, permitiendo la comparación y el establecimiento de cruces.

Finalmente se corroboraron las categorías obtenidas por la investigación y los modelos identitarios presentes en los graffiti, mediante entrevistas y observaciones de los sujetos que participen de la microcultura analizada

5.1 Preguntas de Investigación

- ¿Qué modelo de identidad está tras los nuevos formatos discursivos de la juventud marginal?
- ¿Qué usos y funciones sociales se dan cita en la expresión graffitti?
- ¿Cómo se articulan diversos matices de identidad marginal y juvenil en los graffiteros de la ciudad de Santiago?

5.2 Objetivos generales y específicos.

Objetivo General

- Realizar un estudio descriptivo y comparativo del uso del Graffiti, como expresión comunicativa marginal en la ciudad de Santiago.

Objetivos Específicos

- Analizar y categorizar un corpus de graffiti callejero en base a su contenido semántico y pulsional.

- Elaborar una matriz de sentido y pulsional aplicable a este formato que arroje relaciones identitarias y categorías de procesos lecto-discursivos..

- Relacionar los códigos de la imagen visual del Graffiti con las necesidades e inquietudes locales de identidad juvenil.

- Posicionar el rayado callejero como una expresión popular viva y predominante en el imaginario urbano con una estrecha relación con la conformación identitaria.

5.3. Relevancia de la Investigación:

Los diversos usos de los espacios públicos que las culturas juveniles hacen prevalecer han modificado completamente los ejes identitarios a los que estábamos acostumbrados. La apropiación del universo urbano a través de la instalación de la imagen del graffiti moldea nuevas resemantizaciones del denominado espacio público.

El impresionante aumento de esta expresión urbana en la ciudad de Santiago, enfrenta a los sujetos a un choque diario con un discurso que no es entendido por la mayoría y que se hace público mediante la ocupación de paredes, murallas y cuanta materialidad se disponga para transmitir el mensaje. La relación que se establece entre los participantes de este proceso comunicativo, involucra cada día a más actores sociales.

Las características del graffiti como medio de expresión de nuevas microculturas, que poseen un determinado discurso, lo convierten en uno de los medios más masivos de las ciudades del mundo, sin embargo pasa desapercibido para el resto de los sujetos, creando significaciones propias en cada lectura, aumentando así el peso comunicativo de esta expresión.

Como forma propia de sectores marginados culturalmente, los discursos presentes en los graffiti oscilan entre la demanda social y la crítica nacional, dando cabida a un amplio espectro de afirmaciones, marcas territoriales, significaciones pictóricas y cromáticas que se vuelven imprescindibles al retratar el Santiago del nuevo siglo.

5.4 Respecto a la inteligibilización de la realidad

Para analizar el texto graffiti, la investigación que a continuación se detalla se centró en un proceso de recolección de datos basado en el registro fotográfico de los graffiti de la ciudad de Santiago, durante el año 2004. El criterio de selección, fue:

- Correspondencia al discurso de una microcultura: Generalmente los cultores del movimiento Hip Hop tienen una forma determinada de graffitear las calles, estilo que es mucho más artístico y tiene un alto valor estético.
- Valor estético frente al entorno geográfico: La ubicación donde se encontraba y su construcción de sentido ante el contexto urbano.
- Tamaño del graffiti: De acuerdo a las dimensiones del texto, destacaba su valor de impacto ante los transeúntes.

El análisis realizado con el corpus de graffitis consiste en un estudio semiótico de la imagen y del texto presentes en el graffiti.

A través de un análisis semántico discursivo de los graffitis se desprenderán categorías de sentido básicas presentes en los textos callejeros de diferentes zonas de Santiago. Estas categorías de sentido arrojarán luces sobre los ejes temáticos sobre los cuales se construye un discurso marginal: crítica de la realidad, resistencia a modelos socio-culturales, afirmación de identidades locales, etc.

Además, complementariamente se analizarán pulsionalmente las figuras e imágenes que constituyan el corpus de la investigación. De esta forma se pudo ligar las categorías pulsionales y de desplazamiento energético junto a las discursivas para así poder establecer rasgos identitarios propios de cada grupo graffitero en análisis.

El análisis del corpus nos llevará a categorías del inconsciente del sujeto que participa de esta microcultura, para poder analizar los mundos presentes en este texto cultural y ligarlos con las posturas e inquietudes de la juventud hacia la sociedad.

- ❖ Registro Fotográfico de múltiples piezas de Graffiti a lo largo de todo Santiago.
- ❖ Acercamiento al sujeto que participa de esta actividad, conocimiento de CREWS en sectores de la capital: Observación Participante.
- ❖ Selección de un corpus que satisfaga el criterio de análisis.
- ❖ Aplicación del instrumento de análisis sobre las imágenes.
- ❖ Entrevistas en profundidad y conversaciones informales con los sujetos en cuestión.

5.5 Técnicas de recolección de datos:

Además del registro fotográfico que proporciona el corpus del análisis, se procederá a utilizar la observación participante como método de corroboración de las categorías obtenidas en el análisis, y así poder aprehender las percepciones y valores identitarios presentes en los sujetos que participen de la cultura graffitera. La entrevista en profundidad sólo se aplicará en casos donde se logre la cercanía necesaria con el sujeto.

5.6 Consideraciones metodológicas:

Técnicas y Procedimientos de Interpretación de los Datos.

El arte urbano, por sus características físicas, es imposible reproducirlo a no ser que sea mediante el registro fotográfico, se eligió trabajar con formatos digitales para respetar la calidad de los colores y las formas, así como para facilitar su manipulación a nivel de análisis.

A partir de la teoría de los códigos, elaborada por Rafael del Villar acerca del contenido semántico y pulsional que entregan los textos audiovisuales, nos hemos acercado a os sentidos implícitos en la producción 2004 de graffitis de Santiago.

La información que se transmite entre emisores y receptores está lejos de ser automática, pues se transmite a través de una materialidad: gestos, palabras, música, colores, etc. A esa materialidad la semiótica la llama significante. Esto es, debo usar un medio de expresión para transmitir mis ideas, mis vivencias, mis conceptos, mis pulsiones. No basta con que quiera expresárselas a alguien, debo usar una vía para hacerlas llegar. Esas vías posibles son los significantes: la materialidad a través de la cual expreso mis ideas y pulsiones. Al analizar el lenguaje visual nos encontramos con una gran cantidad de materialidades que vehiculizan información mucho más allá del contenido mismo que transmiten. Los códigos son los significantes transmisores de la información.

Lo significativo de un texto gráfico es que los códigos relativos a la forma de funcionamiento de su imagen no son susceptibles de materializar una información

pulsional por sí mismos, salvo materializar información de sentido. la información pulsional la desarrollan a través de su articulación con los otros códigos.

La vehiculización de información es compleja, pero ello no implica que no sea posible de prever, sólo implica que no es factible de hacer un diccionario de correspondencias entre planos, cromas, etc.; e informaciones semánticas o pulsionales específicas. Debemos pues analizar para cada caso específico, cuáles son las informaciones semánticas y pulsionales susceptibles de ser interpretadas por los mundos posibles del lector. Es cada texto concreto quien establece el marco de informaciones semántico-pulsionales que abren vías interpretativas, caminos de sentido y trazas energéticas. Y allí, lo que unos significantes pueden acrecentar, otros lo podrán neutralizar, y otros no serán vistos.

Como herramienta de análisis gráfico - visual en el tratamiento de los dibujos murales aplicaremos la mirada sociosemiótica, como aquella teoría de la mente humana y cómo ésta construye sentido a través de la interrelación códica.

El estudio de la semiótica desde el psicoanálisis nos reenvía al estudio del inconsciente, los fantasmas imaginario y simbólico que habitan en el niño y cómo éstos van a ser transmitidos a través de una materialidad significante: los códigos plasmados en los dibujos.

Hay dos tipos de información que transmite el texto cultural:

- una información de contenido
- y una información pulsional

La información de contenido podemos aprehenderla en dos dimensiones, a nivel del contenido mismo (sustancia) y a nivel de la manera cómo se manifiesta dicho contenido (forma). A nivel de contenido mismo, podemos decir que los contenidos no son más que fantasmas. Psicoanalíticamente se entiende por fantasma a "la satisfacción alucinatoria del deseo" y hay dos tipos de fantasmas: el imaginario y el simbólico.

El fantasma imaginario se refiere a los objetos, a las imágenes que han sido propuestas al sujeto como sustituto del desequilibrio, de la carencia, de la falta. No es conceptualizable en palabras, no es simbolizado: son huellas inscritas en el inconsciente, en forma refluida, sustituciones que tendremos que descubrir, pues el plano de la conciencia las hace inaccesibles. El fantasma imaginario suscita la identificación primaria, con el contenido plástico de la imagen.

El fantasma simbólico, es el imaginario simbolizado a través de la introyección del modelo parental, y con ello de los modelos de comportamiento compatibles con la reproducción social o la negación de ellos. El fantasma simbólico suscita la identificación secundaria que implica la identificación con roles, con identificaciones que hacemos de nosotros mismos respecto a nuestra identidad en la vida.

La identificación secundaria es nuestra identificación con los contenidos simbólicos, con los roles narrativos, con los personajes del texto que interpretamos. Este tipo de identificación es siempre ambivalente.

Sin embargo la información que expresa el texto cultural no sólo es de contenidos, sino que de energía pulsional inconsciente. Esta se expresa concretamente a través de dos vías:

- como "predominancia de paradigma/ predominancia de sintagma", a nivel del tratamiento textual, y
- como "condensación/ desplazamiento energético".

Para la construcción de un modelo interpretativo se tomarán como base dos puntos analíticos para la comprensión de los dibujos mediante los códigos, siendo éstos:

a. la materialidad significante y

b. las categorías de sentido

La herramienta que se utilizará es la propuesta por Del villar quien parte de una delimitación y conceptualización de los códigos transmisores de la información, y desde su análisis en términos de aplicar las categorías de sentido soportado por los códigos, como herramienta de constitución de una estructura profunda.

Respecto a los significantes transmisores de información es el caso de los dibujos tenemos los siguientes códigos:

a. Tratamiento del encuadre

Encuadre es la forma cómo yo enmarco los objetos en el cuadro, pueden ser:

- mantener la línea cielo - tierra, con un formato que privilegia la horizontalidad.
- mantener la línea cielo - tierra, con un formato que privilegia la verticalidad.
- alterar la línea cielo - tierra, con un formato que privilegia la horizontalidad.
- alterar la línea cielo - tierra, con un formato que privilegia la verticalidad.

a. Angulaciones de toma

Se refiere a la angulación de toma de una cámara subjetiva respecto al objeto registrado pudiendo tener los siguientes polos:

- cámara frontal al objeto
- angulación de 45° de arriba hacia abajo (picado)
- angulación de 45° de abajo hacia arriba (contrapicado)
- angulación de 90° de arriba hacia abajo.
- angulación de 90° de abajo hacia arriba.

a. Tratamiento de planos.

Con respecto a la cercanía y lejanía entre los objetos y las proporciones o escalas que se establecen al interior del texto constituyéndose en relaciones virtuales de profundidad:

- primer plano: lo cercano
- plano general: lo lejano
- plano mediano: no lejano
- plano americano: no cercano.

a. Tratamiento cromático.

Se refiere al tratamiento del color, lo que está compuesto por cromas o matiz, saturación (grado de pureza con respecto al gris) y brillo (tono y cantidad de luz que tiene el color).

b. Código lineal

Se refiere al tratamiento de la línea:

- como inscripción de cosas visibles o abstracciones de la realidad.
- como inscripción de un mundo interior: energía, fobias, tensiones, de expansión o distensión pulsional.

Una vez detectados los códigos se procederá a descubrir su estructura de sentido, a posteriori se construirá un esquema interpretativo de la globalidad de las piezas gráficas.

c. Código Cromático:

Refiere al uso de los colores y a los significados que cada croma connota para el lector. El color funciona como un dispositivo integrado por tres dimensiones o subconjuntos:

- el matiz: croma o color mismo
- la saturación que refiere a la pureza de un color respecto al gris

5.7 Muestra

La muestra elegida se extrajo de un total de 585 fotografías digitales que fueron tomadas entre los meses de julio, agosto y septiembre del año 2004, luego de un arduo trabajo de reconocimiento geográfico de los principales focos geográficos del fenómeno y la consiguiente visualización del fenómeno en diversos sectores de Santiago.

Para el análisis se ocuparon 20 imágenes de diversos sectores y de diferentes CREW graffieras. En ellas se pueden apreciar diversos estilos, usos y funciones del graffiti.

VI. ANÁLISIS

A continuación se detallan las imágenes que componen el corpus fotográfico de la investigación. Se ha privilegiado la forma horizontal de la página ya que permite una mejor visualización de las fotografías. Cada pieza está acompañada por un cuadro de texto que indica una breve ficha de la pieza que incluye los siguientes datos:

- Fecha en que fue tomada la foto
- Ubicación de la Pieza
- Nombre de la Crew o sujeto creador.

A continuación se procede a describir los códigos del lenguaje audiovisual para cada pieza y con una consiguiente connotación y las categorías que se desprenden de cada análisis.

En algunos casos se ha agregado fotos complementarias o de detalle, que permiten visualizar mejor la materialidad del mensaje así como las funciones de sus figuras y personajes presentes. También se destacan los textos y las firmas de las CREW.

IMAGEN 1

Fecha:	**20 de agosto 2004**
Ubicación	**Paradero 9 Avenida Pajaritos. Maipú**
Crew:	**Ideas Freskas**



Tabla de Análisis Imagen 1

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Una palabra poco legible por el exceso de colores y formas exageradas presentes en la delimitación de las letras. Al costado del texto escrito se ve a un joven, sentado en los peldaños de una escalera, en actitud desolada y con la cabeza sumergida entre los brazos. Al fondo se perciben personas enarbolando banderas de lucha bajo un cielo rojo.	Los colores presentes son: Azul, Verde, Amarillo, rosado. Vs Negro, Naranjo, Rojo Los más saturados son estos últimos.	El tratamiento de la línea es desordenado, predominan las líneas curvas, que se entrelazan unas con otras. El trazo es grueso.	Hay dos encuadres perfectamente definidos: El encuadre al texto (flow) Y el encuadre a la imagen que lo acompaña (joven sentado)	El plano utilizado es plano general.	Angulación Frontal
El "flow" nos muestra una identificación del yo catártica. Llena de trazos energéticos sin control, y con muchos colores. Esto nos puede llevar a pensar en como el sujeto se ve a si mismo a nivel de ensoñación, como un torrente de discursos y afectos pero a la vez incomprensible para la sociedad. De ahí la imagen del joven: una extrapolación del propio yo o del rol infanto-juvenil en la sociedad, basada en la frustración y el abandono.	El código cromático refuerza la connotación del código narrativo, ay que la oposición cromática está basada en la oposición narrativa:	Las líneas dan cuenta de la catarsis energética propia del graffiti, y acorde a la temática del mismo: la representación del yo (flow) es con trazos amplios y enmarañados, lo que nos reenvía a la idea de confusión interna, no obstante el código lineal en el encuadre figurativo, es pesado, con líneas gruesas y sombreadas.	El primer encuadre: texto (flow) representa la ensoñación energética del "YO" y el segundo encuadre representa la realidad el sujeto a nivel social.	El plano es acorde a la distancia necesaria del espectador para poder visualizar bien la imagen.	No limita el movimiento.
Connotación: Este graffiti se articula en base a dos espacios narrativos y pulsionales: Uno es el flor utilizado por los graffiteros, donde el sujeto expresa rasgos de su propia identidad, ya que es el espacio personal: desorden, catarsis energética, energía fuera de las proporciones y sincretismo del mensaje. El segundo espacio es más figurativo y representa una visión de una juventud derrotada ante las luchas sociales, un sujeto actual que no comprende ni participa de las luchas político sociales de antaño, de ahí que le de la espalda al espacio del fondo, que es donde se desarrolla el discurso de lucha social. Marcadamente hay un uso el color para diferenciar ambos espacios narrativos: el imaginario (colorido-catarsis energética) al real: tonos oscuros rojizos: idea de estancamiento y decepción. El elemento de la firma de la CREW, nos indica que el sujeto colectivo que construye esta expresión graffitera está conciente de que quiere marcar sus textos, nombrarlos e identificarlos ante los posibles espectadores y ante otros cultores de la expresión. El nombre de la Crew: "Ideas Freskas", nos remite a la identificación de los sujetos con un ideal de renovación ideológica, lo que se corrobora con la lectura del código narrativo. Hacen patente, en su nombre la necesidad de un cambio en la reflexión que rodea al sujeto juvenil urbano del siglo XXI.					

CATEGORÍAS PRESENTES

- Sujeto ajeno a luchas sociales
- Disociación entre ensoñación del YO y realidad YO
- Desorden, Caos
- Abandono



IMAGEN 2

Fecha:	**31 de julio 2004**
Ubicación	**Calle Bombero Nuñez. Barrio Bellavista. Santiago**
Crew:	**GFX-crew**

Tabla de Análisis Imagen 2

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
La imagen muestra a un sujeto caminando con un sombrero y una larga bufanda al viento, donde se establecen sus marcas (flow),que son violentas y puntuadas, el sujeto va de forma relajada, ensimismado en sus pensamientos. De fondo se aprecia una multitud de rostros y de casas que lo observan con hostilidad. El cielo esta nublado.	Los colores son: Café, rojo y violeta, celeste (sujeto) verde claro Vs/ Verde oscuro y azul y negro (fondo) Los juegos de saturación del croma son importantes ya que dan cuenta del espacio de luz y sombra en que se mueven los personajes.	La línea es difuminada y no presenta una demarcación definida, ya que los colores cumplen esa función. Si hay un predominio absoluto de líneas curvas y ondulantes.	Encuadre 1: Rostro de un sujeto. Encuadre 2: Fondo, ciudad y cielo. Se mantiene línea cielo-tierra.	Hay dos planos que se superponen: 1) Un plano medio al rostro del sujeto con sombrero que camina y a la estela que deja su bufanda. 2) Un plano general a los rostros que lo miran y a los edificios que se ven a lo lejos.	1)Angulación frontal (sujeto) 2) Angulación contrapicado: (fondo ciudad).
La connotación es clara en este graffiti, y la imagen del sujeto ensimismado en movimiento, con la bufanda al viento nos reenvía a una autoimagen del sujeto graffitero como un ser ajeno a las miradas hostiles que la sociedad le otorga. Cabe destacar que el espacio de caos y desplazamiento energético que son “los flow” de colores, pertenecen a la estela del graffitero en su paso (bufanda).	El código cromático es acorde al narrativo y connota la aparente opacidad cromática del graffitero (café) que se transforma en colores (verde claro, rojo, violeta) y formas cuando pasa. El fondo hostil se representa con el verde oscuro y el azul.	Hay un excesivo detalle de las formas humanas, así como de los gestos de los rostros, remarcando la línea que da vida a éstos. El trazo es seguro y compone la figura con una pulsión más distendida. La catarsis si se evidencia en “los flow” y letras que aparecen, que son más fuertes y violentas.	Los encuadres se adecuan a los dos espacios representados: 1) la visión que el sujeto tiene de sí mismo y de su huella por el mundo y 2) la visión que el sujeto tiene del resto de la sociedad que lo critica y lo reprime bajo un contexto gris y nublado.	Los planos muestran una distancia grande entre los mundos internos y externos. Así como las diferencias de representación y tamaño nos entregan información sobre sus prioridades.	La Angulación frontal del sujeto no limita el movimiento. NO obstante el contrapicado con que se muestra la ciudad, la muestra como un universo poderoso y lejano.
Connotación: Este graffiti muestra una clara tendencia de esta crew a destacar el rol del graffitero como constructor de un mundo energético distinto al del resto de la sociedad, por los colores y formas que emanan de su bufanda (de su paso por el mundo), lo que nos remite a la idea de un sujeto proactivo que busca dejar una huella de diferencia ante la mirada hostil y ajena del resto de la gente. Es importante como la mayoría de los códigos trabajan juntos en función de estructurar el relato, que puede ser leído desde cualquier punto y en cualquier dirección.					

CATEGORÍAS PRESENTES:

- Sujeto Proactivo ante la realidad Hostil
- Brote energética que nace de la Pasividad y la Reflexión
- Sociedad seriada enemiga de la espontaneidad de la expresión.
- Huella que deja el paso por el mundo.

IMAGEN 3



Fecha:	**9 de agosto 2004**
Ubicación	**Avda. Pedro de Valdivia /Los Platanos**
Crew:	**476-crew**

Tabla de Análisis Imagen 3

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Se percibe un texto de letras anchas y desordenadas. Muy difícil de entender a simple vista. No obstante sus formas son a semejanza de bloques 3D que se entrelazan y mezclan en un enredo aparente. Las letras están deformadas para lograr el efecto de ininteligibilidad.	Blanco- Verde Claro (Fondo) Vs Plomo y Rosa (Figura) Las saturaciones presentes en el blanco (brillo) se utilizan para dar realce a la tridimensionalidad de la figura texto.	La línea ocupada en esta ""Bomba" que es como se denomina este tipo de graffiti es gruesa, ya que el estilo 3D precisa de trazos gruesos y llenos para demarcar los espacios. A nivel de forma podemos visualizar que predominan las líneas curvas y quebradas, para dar mayor volumen a las letras que componen la palabra "Abse"	Hay dos encuadres presentes: 1) Encuadre principal: Palabra "Abse" escrita en formato 3D, "Wildstyle". 2) Encuadre secundario en el nombre de la Crew, escrito en letras pequeñas a un costado inferior. Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano general.	Angulación Frontal
La palabra que da origen a esta forma es ABSE, que es la sigla con que firma un miembro de esta crew. Vemos que la figura de la palabra representa pulsionalmente una catarsis textual, donde lo importante no es el contenido lingüístico del texto sino la carga energética que éste conlleva, determinando una onda expansiva que está en constante movimiento y que en sus violentos quiebres y giros forma las letras, que se entienden después de haber mirado con atención la figura.	Los colores usados en este graffiti son suaves y connotan estados de calma y relajación, el uso de éstos suaviza el efecto que tiene la dureza y fuerza del código lineal y el encriptamiento del código narrativo. Los colores usados en el fondo nos remiten a una ensoñación del espacio donde se posiciona el texto, el discurso, el cuál tampoco es agresivo cromáticamente sino que combina colores suaves (rosa) con un color neutro (plomo).	El uso de la línea reenvía al peso del texto. El trazo grueso va en directa relación con la supremacía del texto en este caso, la fuerza de la palabra, pero que paradójicamente es indescifrable para la mayoría, transformándose en imagen y forma. Destaca el uso de gruesas líneas negras que dan volumen y profundidad al texto lingüístico.	Existen dos espacios de interacción textual: el primero es el flujo discursivo del texto y la imagen, y el otro es la marca de identidad del grupo o "crew" que estableció allí su marca.	El plano general es acorde con la inserción del graffiti dentro de su contexto urbano.	La Angulación expresa la necesidad de entregar un mensaje directo y franco: de frente al lector-transeúnte.
El graffiti muestra claramente un estilo diferente a los anteriores. Esta es una "bomba", llamada así porque son bombeadas rápidamente por graffiteros, quienes escriben su "flow" o "tag" (texto que sirve de firma e identificación a los miembros de la crew). En este caso es ABSE, seudónimo de un sujeto que lleva años en la cultura graffitera. Este "ABSE" destaca por la suavidad de sus colores que remiten a estados pasivos, contrapuesto a un estilo llamado "Wildstyle" (estilo salvaje) que se caracteriza por la fuerza energética del trazo y la disposición hacia el enredo de las letras y figuras. No obstante, la ausencia de formas figurativas nos hacen presentar al texto lingüístico como motor de este graffiti, el encriptamiento que sufre producto del estilo, nos sitúa ante la paradoja del creador que esconde el valor de su obra, un sujeto cuyo texto es desbordado por las formas generando un caos, propio de los hipertextos, donde el mensaje puede ser decodificado de acuerdo a los mundos imaginarios del lector. Es importante destacar que en esta "bomba" se observa claramente la firma de la crew, como una marca no menor, de la importancia que el sujeto graffitero da a su nombre en la obra. Es un nombre colectivo que denomina a un grupo de jóvenes que se unen por estilos comunes o amistad. A nivel pulsional, este graffiti presenta rasgos catárticos a nivel de forma, sin embargo el código cromático suaviza el todo delineando una expansión energética.					

CATEGORÍAS PRESENTES:

- Autor colectivo presente en la obra.
- Expansión de lo textual hacia lo visual.
- Preeminencia de la forma por sobre el contenido.
- Mensaje Indescifrable (noción de texto abierto)
- Pulsión Catártica.

IMAGEN 4



Fecha:	**16 de agosto 2004**
Ubicación	**Avda. Pajaritos Paradero 10.**
Crew:	**Desconocida**

Tabla de Análisis Imagen 4

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
La figura de Cristo Crucificado sobre un cielo negro con ligeros toques de luz. La figura reposa sobre un horizonte de mar, con rocas en un ambiente desolado y sombrío. En la base de la cruz aparece un texto, aparentemente indescifrable, en grandes letras hechas tridimensionalmente que proyectan su forma en una sombra.	- Negro, Azul, Verde = Fondo Se opone a: Café claro, azul, plomo, amarillo, celeste = figura. - Brillo: los colores más brillantes son los que componen y rodean al texto graffitero. - Saturación marcada en los colores del fondo. En las figuras se utiliza la saturación como recurso de volumen y dimensionalidad.	La línea se presenta suave, los contornos se definen por el color más que por la demarcación lineal. No obstante, los trazos al interior de la figura son suaves, similares a los que se aplican en técnicas pictóricas.	Hay tres encuadres posibles en la composición del texto imagen: 1) Figura de Cristo en la Cruz. 2) Fondo de mar/lago. 3) "Flow" o texto inferior. Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano General	Las angulaciones presentes se definen de acuerdo a los encuadres: 1) Figura de cristo: Picado 2) Fondo: Angulación Frontal. 3) Texto (Flow): Contrapicado.
El elemento religioso de la figura de Cristo en la Cruz, es contextualizado en un ambiente de desolación y soledad remitiendo al lector/espectador a una imagen sombría de la iconografía cristiana. Sin embargo la figura se apoya o sostiene sobre un elemento nuevo: el texto graffitero (Flow), que en primer plano, y en la base del graffiti, actúa como pilar del discurso de la imagen. Las letras son ininteligibles generando la sensación de lenguaje secreto, que se proyectan en el espacio con sombras.	Cromáticamente se realza la fuerza del texto, como mensaje directo, aún cuando no sea entendible. Los cromas más oscuros que conforman el fondo nos remiten a un espacio de sombras y desolación. El azul del texto es el croma con mayor presencia visual lo que indica la preeminencia que le autor otorga al texto y al significado que éste tiene para él.	El código lineal muestra que energéticamente no hay espacios de catarsis dura y priman las expansiones de la pulsión.	Los encuadres se articulan en función de los elementos que componen la imagen, es decir son los tres elementos que acaparan la atención del lector/espectador y desde cualquiera se puede comenzar su lectura, privilegiando el formato hipertextual.	Una mirada amplia que no limite a los elementos en su relación con el contexto.	La Angulación puede expresar el deseo del sujeto de situarse a si mismo en un espacio de sacrificio para poder desarrollar el espacio que sirve de soporte a la composición: el texto graffitero. En todo caso, el picado de la figura de Cristo es tomado del original de Dalí.

La imagen está basada en "El Cristo de San Juan de la Cruz" de Salvador Dalí, pintado en 1951. Puede connotar una autorepresentaciñón del sujeto que se ve a si mismo como un ser que se ofrece en sacrificio ante la sociedad (oscuridad) pero que encuentra su apoyo en la expresión del arte callejero. La relación pintura-graffiti debe ser destacada ya que son muchos los jóvenes que transitan entre una esfera y otra para poder expresar mejor sus inquietudes en los muros de la ciudad. En este caso, la adaptación de la obra al lenguaje del graffiti es notable. Podemos deducir que los sujetos de esta crew, privilegiaron el texto anteriormente existente en la obra que crearon, para en ese contexto pictórico establecer su marca o huella, que es el tag azul que se encuentra en la base del graffiti. Hay una necesidad de mostrar un graffiti un poco más elaborado donde las letras de texto se hacen invisibles, no importando ya que pasan a formar parte del conjunto en sí. El contexto del graffiti se observa en la fotografía más

CATEGORÍAS PRESENTES:

- Graffiti como arte
- Graffiti como soporte de un sacrificio
- Mundo interior Secreto

IMAGEN 5



Fecha:	**22 de septiembre 2004**
Ubicación	**Avda. Ossa altura de Simón Bolivar.**
Crew:	**LCP (los crueles pintores) StgoUnder y DGF crew.**

DETALLES IMAGEN 5





Tabla de Análisis Imagen 5

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Este graffiti se articula en base a la secuencia de "diversos flows" o textos gráficos, con imágenes de rostros humanos sobre un fondo negro. Podemos ver un primer flow que nace del extremo superior izquierdo, que luce como una suerte de rayas sin sentido de color verde, llena de puntas y extremidades enredadas, luego vemos el rostro de una niña, cuyos cabellos de entremezclan con los trazos del texto, haciéndola semejante a una medusa, su rostro es apacible y sonriente. Luego vemos otro "flow" que nace desde el rostro de la niña hacia el extremo superior. Es un texto del mismo estilo que el anterior, "wildstyle", con lineas duras y entrelazadas. Finalmente esta el rostro de un sujeto, con un gorro que le tapa los ojos, sobre una frase que dice: "Tatuando Muros"	Esta pieza presenta los siguientes cromas: Negro (Fondo) Vs Verde, azul, celeste, blanco, amarillo, rojo, café claro A nivel de saturación, el croma blanco es el usaod para dar brillo y juegos de luz a las formas. El croma negro es saturado para lograr el contraste con el fondo. El brillo es un recurso directamente relacionado con la saturación del croma, ya que se evidencia en los sombreados de los rostros, creando el efecto 3D.	Las líneas de este graffiti son completamente en función del estilo (Wildstyle) que comprende un uso del trazo exagerado y sin control, basado en lineas puntudas que se proyectan en un caos de figuras y formas para dar cabida al texto. Cabe destacar que todas las líneas son curvas y se nota la ausencia de figuras rectas, privilegiando las formas circulares.	Respecto a la cantidad de elementos que posee esta pieza, podemos decir que hay: Encuadre 1: El primer Flow o texto que se encuentra en dirección hacia abajo. Encuadre 2: El rostro de la niña con cabello alocado. Encuadre 3: El Segundo Flow o texto que va en dirección ascendente Encuadre 4: El rostro de un sujeto joven, con la vista tapada. Encuadre 5: El texto que esta en la base del encuadre anterior. No Se mantiene línea cielo-tierra.	Los planos presentes en esta pieza son: Plano general para los flow presentes (textos) Plano medio para la niña. Primer Plano para el rostro del Joven.	Angulación frontal en todos los motivos, excepto en el rostro del joven que presenta un picado.
Esta pieza esta compuesta alto contenido pulsional y tos narrativos. Los textos que suben por el espacio negro, ntan los discursos del mundo o: alocados, inentendibles resto de la sociedad, caótcos y os a la hora de observar. Se asi irritar al espectador. Por do, la puslión catártica y de que generan los textos es uesta con la expresión del emenino, que nos remite a una de inocencia y benevolencia, e del mundo interior de los experiencias cotidianas, s y recuerdos. El rostro del uede simbolizar una mirada de o de los sujetos graffiteros. Un o sin mirada, anónimo para el e las personas, oculto bajo un ro. Por último el texto lo Muros nos evoca el acto de figuras, (tatuaje) en el urbano, como motor de la	El código cromático se articula en función de resaltar las figuras y los textos por sobre le fondo negro. Puede representar la supremacía de las figuras en un espacio onírico oscuro. Los colores de los textos son ficticios y juegan con la supremacía del color por sobre el negro, no obstante las figuras humanas poseen colores reales, que al acercarse al mundo del graffiti (textos) varían hacia una fantasía: como el cabello de la niña.	El código lineal es un eje principal del análisis, ya que los textos se articulan como un caos de formas y trazos que generalmente terminan en punta, denotando una agresividad del texto hacia los espectadores. Existe una necesidad de crear este campo de cerrado, para que nadie se acerque a juzgar, ni a conocer, de ahí el concepto de texto críptico. El trazo se suaviza cuando es en función de los rostros humanos, demostrando una distensión en la energía del trazo. Obviamente la catarsis se evidencia en los textos y sus formas violentas, propias de un trazo libre y que busca romper con los límites del texto occidental.	Hay múltiples espacios donde se desarrollan acciones paralelas, pero que también pueden entenderse como una secuencia de imágenes, o como espacios por separado. Por eso que su composición hipertextual permite leerlo como un todo o focalizar la lectura en cada figura por separado.	Los planos articulan la cercanía de las imágenes. Así los textos son más lejanos para facilitar su completa visualización, no así los rostros que se presentan más afables y cercanos, presentados como escenas de un mundo interior/imaginario que el sujeto siente la necesidad de sacar afuera de si mismo.	Todos los elementos se presentan en Angulación frontal, menos el sujeto que se muestra visto desde arriba (picado) acentuando su anonimato, y la idea de un sujeto invisible, desconocido que se expresa en los muros de la ciudad. El picado da la sensación de minimizar el rol del sujeto, pero en esta caso es una minimalización de su visibilidad, no de su importancia.

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Sujeto desconocido por la sociedad**
- **Mensaje Caótico que se vuelve secreto**
- **Afecto y emotividad por la ensoñación.**
- **Expresión colectiva que enriquece el mensaje.**

IMAGEN 6



Fecha:	**8 DE agosto 2004**
Ubicación	**Avda. La Florida, altura paradero 29.**
Crew:	**DGF Crew sujeto: CHILE**

Tabla de Análisis Imagen 6

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Esta pieza nos muestra una corriente de color y energía que es el flow del pintor. Este flow dice CHILE, y muestra sobre él a un rostro de un personaje aymará, con el típico gorro del altiplano, al medio del texto.	Los cormas presentes son celeste (fondo) azul Vs Rojo, amarillo y blanco (texto y figura humana) Las saturaciones de color se presentan en los colores del texto con una función de sombreado. (amarillo-naranjo)	Los trazos del flow Chile son un poco más rectos que los de otros miembros de su crew, y no abundan las confusiones como en otras piezas Sin embargo la línea es clara y profunda al detallar los rasgos del rostro, no así en el flow, donde los colores delimitan las áreas cromáticas.	Hay dos encuadres que es posible delimitar en esta pieza: Encuadre 1: El flow en sí, la palabra Chile, que más parece una onda energética. Encuadre 2: El rostro del personaje aymará. Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano General	Angulación Frontal
El sujeto Chile destaca ya que su flow no es una palabra que represente sus iniciales, o su apodo, sino que toma el nombre del país y lo adorna con lementos gráficos que remiten a un discurso reivindicatorio de la verdadera identidad nacional. Este afán se evidencia en el uso de íconos de la cultura campesina y popular.	Los cromas muestran la oposición entre tensión (colores del texto y la figura humana opuestos a la calma del azul que actúa como un fondo.	Esta tendencia a estructuras no tan complejas como graffitis anteriores se relaciona con el hecho que el texto es Chile, y hace alusión directa a una identidad nacional que sobrepasa las barreras del sujeto individuo y se transforma en un mensaje que llama a un sujeto social a una reflexión.	Los dos encuadres están en función de los diferentes tipos de texto: el texto lingüístico (palabra CHILE), y la imagen que lo acompaña que remite a un pueblo originario de nuestro país.	Permite la totalidad de la visión de la pieza. El rostro se ubica al centro de la imagen.	El graffiti enfrenta al lector de frente.
Este graffiti se encuentra en una importante avenida de la zona sur de Santiago, en la Avenida La Florida, a la altura del paradero 29 apropiándose de un gran muro que rodea una propiedad antigua. Esta obra forma parte de una producción mayor que rodea toda la cuadra. Llama la atención que este pintor siempre se caracterice por escribir Chile y poner algún motivo que reivindique una mirada hacia el Chile puro, no contaminado con modernidades ni progresos. El estilo de su flow (texto) es wildstyle 3D, ya que busca el volumen visual para que sirva de plataforma al texto que es más reconocible: el rostro de un indio aymará. Cabe destacar que la mezcla de dos materialidades visuales diferentes se conectan en su mensaje: el texto graffitero que es lejano y hasta descocido para el transeúnte, no obstante tiene un “anzuelo”: un rostro. El discurso nacionalista está presente y nos demuestra que el graffiti no sólo se limita a interactuar con códigos y contenidos de su propio mundo o de la microcultura hip hop, sino que da cabida a mensajes que lo sitúan como plataforma de expresión para diversos actores sociales.					

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Reivindicación de Identidad Nacional Pura**
- **Mundo Interno Secreto**
- **Respeto por el prójimo.**
- **Desdén al Modelo de Progreso.**

IMAGEN 7

Fecha:	6 de Agosto 2004
Ubicación	Avda. Sta Rosa altura paradero 1 (Carlos Valdovinos), Santiago.
Crew:	Desconocida Sujeto "No War"



Otro ejemplo del mismo autor

Tabla de Análisis Imagen 7

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Se observa la frase NO WAR escrita con grandes letras blancas, y entre medio dos figuras verdes: una es el planeta tierra. Y otra un oso de peluche cosido, con los ojos en tinta y el brazo enyesado.	Los colores se articulan en la siguiente oposición: Verde oscuro y claro.(Texto Figurativo de Imágenes) V/S Blanco y negro : Texto Lingüístico La saturación cromática se utiliza en el caso del oso y la tierra para diferencias partes y sombreados. La saturación del color negro en las letras busca resaltar el concepto de 3 Dimensiones.	Este estilo de linea y trazo se caracteriza por lo grueso: los trazos de las letras son amplios y gruesos., privilegiando la línea curva por sobre las rectas.	El código encuadre se articula: 1) Encuadre general: que muestra al texto en relación con las figuras. 2) Encuadre: En la figura del planeta tierra 3) Encuadre: en la figura del oso lastimado. Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano general, ante toda la obra, y el oso en específico como elemento se encuentra en plano medio.	Angulación frontal.
El texto nos reenvía a un mensaje pacifista escrito en ingles, donde el planeta Tierra se muestra al medio de ambas palabras en una forma de pedir por la paz, ese es el uso de un icono común que está en la mente de la gente, ya que todos reconocen al planeta tierra. También se inserta otra figura que complementa y compensa el peso visual de la esfera que es la Tierra: es un oso verde, de proporciones similares a la Tierra, que se encuentra con dañado y con un brazo enyesado, simbolizando a un sujeto posmoderno herido por las guerras del mundo	El código cromático cumple la función diferenciadora de los textos (texto palabra, texto imagen), así como de delimitar el espacio ocupado del fondo que es un muro sobre el cual no se pinto un fondo específico. Los colores usados no son tensos ni catárticos, sino que remiten a un estado lúdico del sujeto pintor.	Las líneas curvas, y el trazo grueso son las características principales del estilo de graffiti "FAT CAP", que es mucho menos tenso que el "wildstyle" y presenta menos agresividad lo que concuerda con el código narrativo del mensaje. Los trazos gruesos demarcan las letras en función de hacerlas s9iempre terminar en puntas curvadas, que aún cuando salen del modelo, no rompen con una estética que permita leer el mensaje.	Esta en función de los elementos que componen la pieza de graffiti.	El plano general es necesario por la ubicación que tiene (en una avenida principal, al lado de la calle). El oso ocupa un plano medio, generando una mayor cercanía, señalándonos que es el elemento que se busca situar más cerca del lector/espectador.	La angulación es frontal, ya que el mensaje no persigue dobleces de sentido o un enredo visual, sino generar un canal directo de comunicación entre el ojo del transeúnte y la pieza.

Esta pieza muestra un texto que escapa al típico uso de las letras que tienen los graffiteros, es un estilo llamado FAT CAP (mayúsculas gordas literalmente) que se obtiene cambiando la válvula de la lata de pintura, por una que permita el mayor paso de pintura y así lograr una línea gruesa, que no genera puntas agresivas ni estilos alocados. Este graffiti tiene un claro sentido de paz, lo que escapa al discurso cerrado y críptico de las mayorías de las CREW. El oso verde actúa como personaje principal mostrando su daño ante las guerras, evidenciando el daño físico de los enfrentamientos armados. Debemos recordar que se pinta durante el contexto de la invasión de Estados Unidos a Irak. El código cromático y el código encuadre van de la mano, separando los elementos visuales que lo componen. Este graffiti se encuentra al lado de la calle, donde pasan muchos recorridos de locomoción colectiva, por lo que deducimos que el mensaje esta creado para ser recibido por un gran número de personas, en especial usuarios del microbús urbano, por lo mismo el mensaje s claro y directo. El sujeto escritor puede ser deducido del personaje inserto en la problemática de la paz del mensaje: el oso verde, el cual lo encontramos en otros graffitis del sector como se evidencia en las imágenes pequeñas anteriores.

CATEGORÍAS PRESENTES

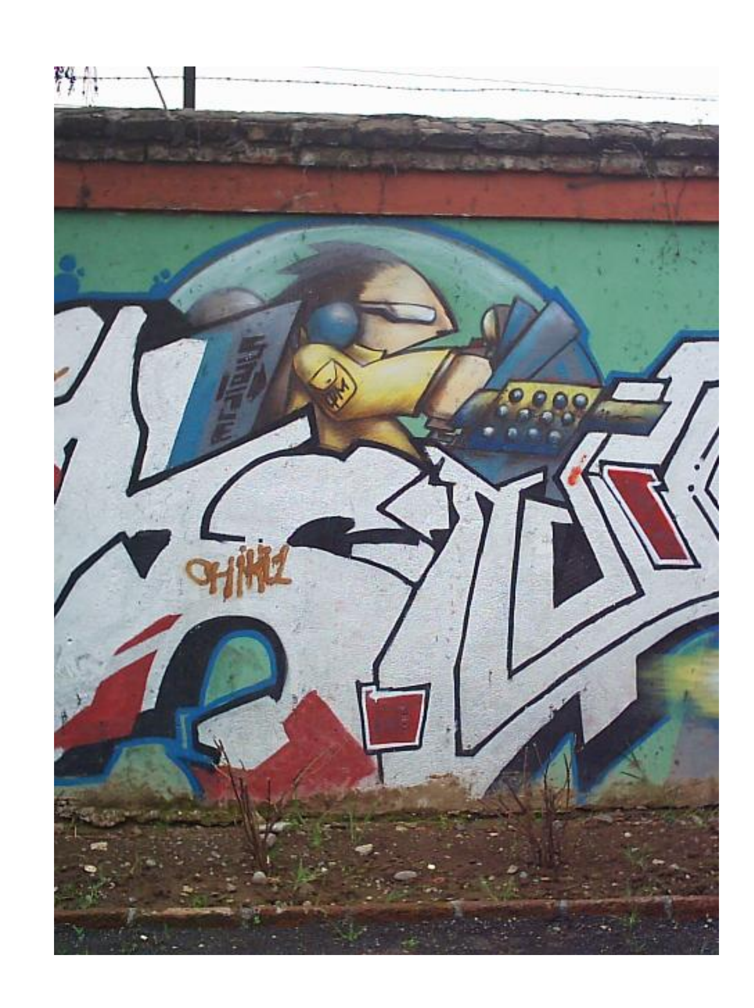
- **Desprecio por la guerra, privilegia la Paz**
- **Mensaje Claro para mayor recepción**
- **Respeto por el prójimo.**
- **Crítica a la situación internacional**
- **Mundo lúdico prima en la expresión.**

IMAGEN 8



Fecha :	**29 de septirmbre 2004**
Ubicación	**Avenida isabel Riquelme, (entre Gran Avenida y Panamericana)**
Crew:	**No identificada**

DETALLES IMAGEN 8





Firma de los Pintores



Tabla de Análisis Imagen 8

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Esta pieza nos muestra un largo texto desarrollado con extrema complejidad por lo que no entiende su significado. La forma del texto se configura como un medio de transporte espacial sobre el cual se ve un par de cabinas con dos personajes que lo comandan, como si éste fuera un vehículo. Los personajes se muestran concentrados en su labor de manejar esta máquina texto.	El codigo cromático se articula en base a lso dos elementos textuales: texto lingüístico y figuras que se superponen: Texto Lingüístico: Blanco, Negro, Rojo. Figuras: Amarillo, Verde, azul Fondo: Verde claro y celeste. Los cromas y su saturación está establecida en función de los elementos. Mayor saturación del croma blanco en el texto y mayor brillo en las figuras.	La línea de esta pieza se caracteriza por ser constantemente quebrada en el contexto del flow (texto escrito), llena de desvíos donde se conjugan líneas rectas y curvas, configurando espacios de paralelismo, para aumentar el volumen de la imagen. En cambio en los espacios figurativos, como son las cabinas y los personajes, la línea se vuelve menos agresiva y responde al uso que se hace de ésta en formatos como el comic y el dibujo animado.	Hay Tres encuadres>: Encuadre1: El encuadre general que incluye el texto con las figuras. Encuadre 2: El primer personaje Encuadre 3: El segundo personaje. Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano General en el texto Planos Medios en los personajes	Angulación frontal
Esta obra nos muestra al texto como conductor de los personajes, que simbolizan a los escritores que participaron de su creación. El texto es una energía deforme, llena de movimiento que es transformada en un vehículo por los sujetos creadores, donde ellos son los conductores del mensaje, los que manejan la maquina textual que forman con sus discursos.	El color blanco presente para dar color al texto nos reenvía a un mensaje claro, puro, sin oscuridades o sombras que lo hagan más opaco, es un mensaje de luz, el que va comandado por personajes que manejan su dirección, no obstante la dinámica de movimiento es corroborada por el color rojo que juega a ser sombra y relieve del texto. Los colores de los personajes y sus cabinas, aun cuando son más oscuros resaltan.	La línea que dibuja a los personajes fina y clara, al igual que la del texto que posee una complejidad casi geométrica y no basada en el caos. Esta pieza se asemeja a un dibujo animado, ya que los trazos demuestran el aparente movimiento de la maquina-texto.	Los encuadres se componen de acuerdo a la cantidad de elementos participantes en la obra y que dan muestra del rasgo hipertextual de la pieza: Podemos tomar rasgos del comic, de la animación 3D, de las historietas infantiles, etc.	El plano marca la lejanía necesaria para comprender la obra en su totalidad, ya que por el tamaño de ésta se hace evidente una concepción general de la toma. Los planos medios de los personajes connotan una mayor cercanía e identificación de los autores con ellos.	El mensaje se entrega de frente para poder ser leído correctamente.
Este graffiti cuenta con los nombres de los pintores en uno de sus extremos (ver detalle de la imagen) lo que nos sitúa en la posición de un autor que está preocupado por su presencia nominal en la obra: "Davileño, Grillo, Mka… etc." Podemos apreciar que es una obra de creación colectiva, lo que se correlaciona con la presencia de dos personajes de igual importancia que son los encargados de manejar la maquina en que se ha transformado el texto, hay una camaradería en la función guiadora del mensaje que se quiere expresar. El graffiti puede ser de autor anónimo pero es un autor colectivo, que se agrupa y hace de numerosos textos personales, un solo canal de expresión. Esta pieza también tiene remembranzas a la iconografía de otros textos culturales, por lo que adopta el formato hipertextual para conseguir conectarse con el espectador: comic, animación y video juegos cobran vida en esta pieza, donde el mundo lúdico es una plataforma para plantear un tema complejo a la hora de comunicar en el siglo XXI,: la vehiculización de la información y la responsabilidad de guiar el texto que se escribe a nivel social. Esta pieza se encuentra acompañada de muchos otros trabajos de arte urbano en un largo muro que corre a lo largo del parque Isabel Riquelme, al borde la avenida del mismo nombre. Cabe destacar que es posible verlo desde la calle, al pasar en vehículo o como transeúnte. Este lugar es paso obligado de muchos estudiantes que cruzan por ahí, y muchos niños que van a los juegos infantiles que están en él, por lo que deducimos que esta estética fue desarrollada pensando en un público más infantil al cual cautivar.					

CATEGORÍAS PRESENTES

- **El texto como una máquina en movimiento**
- **Creación Colectiva y solidaridad**
- **Mundo lúdico extraído de otros flujos culturales**
- **Sujeto autor presente.**
- **Discurso Lúdico**
- **Sujeto que dirige el texto y lo conduce por el espacio social.**
- **Escritor como parte de un mundo de fantasía.**

IMAGEN 9



Fecha:	**25 de septirmbre 2004**
Ubicación	**Calle Central Oriente, esquina Avda Perú. Paradero 21 Vicuña Mackenna**
Crew:	**Defte Crew (formada por Zulo y Mecho)**

DETALLES IMAGEN 9





En estas imágenes podemos observar ciertos detalles importantes. Por ejemplo podemos ver que en esta pieza el nombre de la crew esta puesto en un lugar superior, acompañado de los nombres seudónimos de los dos sujetos que la componen, mostrando así un interés por mostrarse al mundo y hacerse cargo de su discurso. Además, vemos que el graffiti está dedicado, lo que suele hacerse a menudo, demostrando que el destinatario del trabajo no es sólo un sujeto masa que puede o no entender el mensaje, sino también hay destinatario superior, que es el personal, en este caso son los sobrinos: “a mis sobris”.

Tabla de Análisis Imagen 9

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
La imagen nos muestra el rostro de una mujer/niña sobre un fondo lleno de formas y colores que se superponen en una armonía de formas. El rostro de la niña es amable pero está con los ojos cerrados. El cabello del rostro es ondulado y en las puntas se confunde con las formas de colores. La niña está frente a una forma blanca circular.	Rojo (Fondo) V/S Café, Blanco, Negro, azul, verde, amarillo, verde claro, celeste, azul, naranjo. Los cromas presentan una saturación homogénea, es decir no hay colores más saturados que otros. Con respecto al brillo de los cromas, podemos decir que los cromas del rostro están pintados para destacar, y delinear el relieve de la forma.	Aun cuando la línea es libre y desordenada, no genera un espacio caótico, ya que está extremadamente cuidada de no saturar el ambiente. Las líneas y trazos del rostro son finos, delgados y cuidan mucho los detalles. No así el trazo del nombre de la crew ni de los sujetos, que es más lúdico y espontáneo.	El encuadre es sobre el rostro de la mujer Y el otro encuadre es el general, que se produce al enfocar la pieza como un todo. Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano General: la obra completa, pero se usa un primer Plano para destacar la figura humana y el rostro de la joven.	La angulación es frontal.
Aunque no lo parezca el rostro de la mucha se encuentra rodeado de letras que son el texto graffitero o flow. El uso de letras tan deformadas y desvirtuadas nos vincula a sujetos más reflexivos a la hora de pintar, que no escatiman en la deformación completa de los signos lingüísticos, con la consiguiente incomprensibilidad del lector. El rostro con los ojos cerrados nos remite a un respeto por la ensoñación propia, por los espacios de intimidad del sujeto consigo mismo, que lo alejan del caos que lo rodea, que lo sumergen en un mundo onírico, lúdico, abstrayéndolo de la realidad.	Los colores simbolizan la energía presente en el fondo de la imagen (rojo) que nos remite a la ensoñación de un contexto caótico y fuerte, donde se cruzan diversos colores que son los discursos, los textos individuales de cada sujeto pintor (sus flow). El rostro femenino presenta dos colores que son reales, el cabello negro y la piel color café, lo que nos reenvía a un espacio de realidad dentro de un mundo onírico donde los colores se traspapelan e interfieren unos a otros.	La suavidad de las líneas nos remite a una expansión de energía, una pulsión no basada en la agresividad, sino en la reflexión y en la representación de la importancia del mundo interno del ser humano.	El encuadre es según la disposición de los elementos y privilegia la mirada sobre el rostro femenino, dando una relevancia al proceso de reflexión que parece vivir el personaje.	El primer plano del rostro nos acerca al pensamiento de la figura femenina, a su estado reflexivo.	Angulación acorde a la perspectiva del lector/espectador.
Este graffiti se encuentra en una calle pequeña, pero que cruza con una avenida con bastante tráfico de locomoción colectiva, además está al frente de una plaza y al costado de unos negocios, por lo que el autor eligió el muro pensando en una alta audiencia de su trabajo. Es una pieza mucho más imaginaria que otros estilos graffiteros, da mucha más cabida a formas y figuras que simbolizan paz y reflexión por sobre espacios de catarsis caótica y sin control. El uso de letras deformes hasta el extremo, sin caer en formas agresivas remite a un tratamiento de las formas delicado y hecho con cuidado, no obstante la energía presente se tensa en el uso del color rojo como fondo que otorga fuerza y realce a las imágenes que están sobre él, no es una fuerza agresiva sino una fuerza discursiva la que se percibe en este trabajo, además de incluir una dedicatoria y el nombre la crew y sus integrantes, lo que nos hace deducir que el o los sujetos creadores fueron prolijos y esmerados en lograr el efecto deseado. El uso de líneas curvas nos muestra una energía canalizada y controlada. Es un graffiti que busca no sólo la marca del sujeto sino también un perfil artístico dentro de la ciudad, en especial el barrio, llena de color y vida una esquina marcada por el gris y el asfalto. El texto inentendible cuyas letras se difuminan como por acción del viento cerca del rostro de la muchacha, pudieran ser los nombres de los individuos que firmaron más arriba: Zulo y Mecho. La imagen femenina en reflexión es un llamado al respeto por el mundo interior ajeno, y ocupa el graffiti como medio de transmitir ese llamado al silencio interior, al escapar del caótico rojo del contexto. Además hay una referencia hipertextual para seguir construyendo el relato, es una página Web, cuya dirección se sitúa en uno de sus extremos, invitando al lector/espectador a que siga el proceso de lectura en otros espacios comunicacionales, sin la necesidad de tener le graffiti al frente: es un espacio de intermedialidad a la hora de construir sentido.					

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Valoración del Mundo Interior**
- **Lazos afectivos con destinatario específico**
- **Texto que desaparece en el imaginario**
- **Sujeto autor presente**
- **Expansión energética**
- **Control de la energía**
- **Valoración del Universo Femenino.**
- **Entrega del fruto del trabajo a la familia.**

IMAGEN 10

Fecha:	**20 de agosto 2004**
Ubicación	**Avenida Pajaritos, altura paradero 8. Maipú**
Crew:	**Conpaz**



Tabla de Análisis Imagen 10

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Esta imagen nos muestra un graffiti con una figura de Don Quijote de la Mancha, montado en su caballo blanco, quien con su lanza se dirige a través de un camino de piedras, a derrotar a dos molinos que se ven al fondo, junto a unas montañas. Un conjunto de líneas al costado del quijote son el "flow" o texto del graffitero: CONPAZ. Al costado del quijote que se ve ansioso por correr a derrotar los molinos, se ve la cabeza de Sancho Panza, quien lo acompaña. Además un texto escrito con letras legibles dice: "Conpaz de la Mancha"	Los cromas de esta pieza de arte urbano son: Naranjo, amarillo, azul, verde, blanco, celeste, café, plomo y negro. Los cromas se encuentras en estados de saturación son: amarillo y azul (fondo) Los diversos usos del brillo están relacionados directamente con la sensación de relieve y el uso de la perspectiva.	Los trazos son rectos y circulares en función de la figura. El texto (flow) es curvo y con trazos firmes y catárticos. Se privilegia el trazo corto que construya a continuidad.	Hay tres encuadres en el texto: Encuadre 1: El quijote y Sancho (Figuras Humanas) Encuadre 2: texto (Flow) Encuadre 3: Fondo: molinos y montañas. Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano General	Angulaciñon Frontal
Esta pieza nos remite a un personaje de la literatura que caracteriza la lucha contra las grandes ideologías, una lucha contra algo que es imposible derrotar, el sujeto se ve a si mismo en una lucha contra poderes superiores, no obstante también demuestra un idealismo presente en el graffiti como forma de expresión, el fondo lleno de montañas y el pasto verde remiten a una ensoñación del futuro esperanzadora. Los molinos representan esos poderes.	Los colores en esta pieza están en función de otorgar el grado de realidad a la imagen, ya que los romas se ajustan a su función en la vida real. Los colores utilizados son fuertes para que resalten en el espacio físico donde se pinto la pieza. La mayor saturación del texto "flow" CONPAZ se debe a que es la imagen que representa la energía del sujeto creador.	La tensión se evidencia en el texto graffitero, el único elemento catártico ya que el quijote esta dibujado con líneas más suaves. Tensión en el sujeto y su identificación.	Hay tres espacios paralelos: lo que nos remite a entender el texto de diversas formas: partiendo de la figura del personaje, leyendo desde el fondo de la imagen, o fiando el foco en el flow. Esto nos muestra un mensaje intertextual, ligado a otros textos (literarios).	El plano general se ocupa para privilegiar la comprensión del todo por parte del espectador.	El mensaje se sitúa de frente al lector.
Esta pieza es constantemente vista por miles de usuarios de la Avenida Pajaritos y está ubicada estratégicamente para atraer la mirada de la gente, esta pieza no está compuesta de forma críptica sino que el sujeto creador recurrió a imágenes y figuras que fueran fácilmente reconocibles por la gente, para entregar más claramente su mensaje. El sujeto se identifica con el personaje del quijote ya que él siente que lucha contra los poderes superiores, a los cuáles no puede derrotar, ya que se sitúa en la posición de un loco, acompañado de un sirviente (¿algún miembro de la crew?). Podemos ver que esta pieza es mucho más ideológica de una juventud resentida con el sistema que de una expresión hip hop, por lo que podemos percibir que el graffiti también es un medio para canalizar discursos de crítica social y plasmar emociones personales frente a la sociedad. El texto que dice "Conpaz de la Mancha" con letras normales es un signo que el sujeto quiso que se conociera su identificación con el personaje y poder transmitir su idealismo interno a los lectores/espectadores. El sujeto se ve a si mismo con armas poderosas, de gran tamaño no obstante eso no le quita el absurdo de perseguir a los molinos. El contexto de la acción como se especificó en el código cromático, es un espacio brillante, lleno de luz, por lo que podemos deducir que el sujeto ve su batalla como algo que lo redime, aun cuando sea contra un absurdo o enemigo que no puede derrotar. Respecto de su Flow, podemos dar cuenta que es el espacio de la imagen que acumula la tensión, de ahí también el nombre: CONPAZ, que es una parodia a la figura del COMPAZ, no obstante el muda una letra para entregar una idea de expresión pacífica y reflexiva, de sus pensamientos.					

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Crítica Social**
- **Sujeto Luchador**
- **Graffiti como expresión del Idealismo**
- **Solidaridad en la Lucha Ideológica**
- **Identificación Literaria**
- **Vínculos con otros textos culturales**
- **Control de la energía**
- **Necesidad de que el mensaje se entienda**

IMAGEN 11

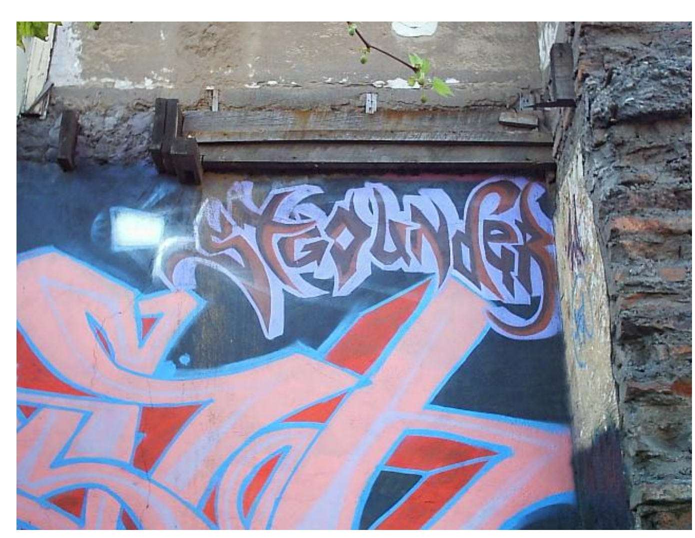


DETALLES IMAGEN 11



Detalle Figura Humana

Detalle del
Nombre de la Crew





Detalle de los nombres de los participantes

Fecha:	**13 de septiembre 2004**
Ubicación	**Avenida Santa Isabel/ Raulí. Santiago.**
Crew:	**Santiago Under**

Tabla de Análisis Imagen 11

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
La imagen nos muestra a un sujeto personaje de fantasía, con una lata de pintura en una mano que presenta dedos de cuchillas. Esta rodeado de los flow de los integrantes de la Crew. El sujeto, de cabello rubio, tiene una expresión malvada, sugiriendo maldad y daño, por las manos cortantes. El sujeto parece no ser humano y ser una mezcla de androide con humanoide que realiza acciones obre una bandeja donde se forman colores y figuras. Los textos se componen de líneas quebradas y en desorden, que más asemejan una red de colores que palabras.	Los cromas presentes son: Negro y Azul (FONDO) V/S Rosa, Amarillo, Celeste, Blanco y Rojo de las figuras humanas y los textos. La saturación está presente en el color blanco dando la sensación de luz. Hay alta saturación del color Y el uso del brillo es exagerado	Trazos fuertes y tensos, los textos están hechos con trazos sin control que generan un caos líneal y de forma. No obstante el trazo es limpio y delimitado claramente. Predominan las formas curvas por sobre las rectas, las líneas están todas quebradas y con ramificaciones.	Encuadre: El sujeto entre un espacio lleno de textos. Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano medio del sujeto Plano general de los textos.	Angulación Frontal en los textos. Ligero contrapicado en el Angulo de la figura humana.
El mensaje presente en las imágenes es el de una identificación con un personaje agresivo, violenta y malvado, cuyas manos llenas de navajas sostiene una lata, significando el poder del spray. Los textos que están a los costados, son las marcas de cada uno de los pintores que sitúa su identidad junto a esta proyección onírica del mal	Los cromas nos indican una pulsión de catarsis, violenta y agresiva, así lo demuestra el uso de colores fuertes. Las fuertes saturaciones nos remiten a tensiones energéticas concentradas, una energía no controlada que se canaliza a través de la pintura. El fondo oscuro hace alusión a un mundo sombrío y falto de esperanza, donde el mal prima.	Catarsis total a nivel energético, es una gran trama de formas dispares que se entremezclan: Tensión de energía al extremo.	La figura principal es el sujeto, que es rodeado con los textos, el encuadre principal es él. Es el único espacio de interacción. El sujeto y las formas que lo rodean.	Los textos siempre están en plano general para facilitar su lectura/mirada, en cambio el personaje es presentado más cercano, en un juego de intimidación con el espectador.	La figura esta frente al espectador y lo inquiere con la mirada, es un texto frontal, directo.
Esta pieza ubicada en Avenida Santa Isabel se caracteriza por semantizar una gran carga energética, ya sea en cualquiera de los códigos, la catarsis y la descarga de un discurso agresivo están presentes. No quiero decir que los sujetos sean agresivos, sino que retratan a cabalidad espacios de violencia y tensión. Donde ellos se sitúan a si mismos: lso textos (que representan a acada uno de ellos) rodean al personaje con manos de navajas y expresión malvada, conectándose ellos como autores con un mundo imaginario hostil y duro. La gran sobrecarga cromática señala una excesiva preocupación de los autores por llenar el espacio de textos e imágenes. Además ellos colocan sus seudónimos en letras normales pequeñas en la parte superior, estampando así una firma legible para todos aquellos que quieran reconocer a los creadores de la imagen. También se inserta un flow con el nombre de la crew, denotando así una fuerte presencia grupal y una identidad colectiva fuertemente arraigada en los sujetos. Esto nos reenvía a las nuevas concepciones del sujeto ante el desarrollo de su identidad, desde un sujeto individuo a una identidad colectiva. El personaje remite a mundos de otros flujos culturales paralelos como lo son el comic, el videojuego y la animación para adultos. El terror implícito en la expresión del personaje crea una barrera afectiva entre el espectador diario y el pintor. Es esa tensión presente en el graffiti la que se expresa en los códigos.					

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Agresividad del espacio.**
- **Tensión de Energía: catarsis**
- **Incomprensión del texto lingüístico**
- **Vínculos con otros textos culturales**
- **Valoración de una Identidad Colectiva**
- **Graffiti constructor de identidad.**

IMAGEN 12

Fecha:	**8 de septiembre 2004**
Ubicación	**Simón Bolivar/Avda. Ossa.**
Crew:	**No identificada**

DETALLE DEL SUJETO



Tabla de Análisis Imagen 12

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Dos personajes, similares a dibujos de comic, observan al espectador y a todo lo que pase por la calle; están sobre un fondo de un mosaico de un motivo, sobre ellos al centro hay una frase que dice “FUCK TOYS”, y sobre el extremo superior derecho aparecen los ojos de una forma negra similar a una manta raya, hay una ventana bajo el personaje que parece un niño normal vestido con una jardinera que dice 2004. La ventana es más un cuadro de texto que repite la palabra “goonle”. El ser que lo acompaña es un niño, pero con cabeza de cíclope, con un gran ojo, vertical y ensangrentado, en el centro de su rostro.	Los colores que muestra esta pieza son definidos y luminosos: se pueden asociar en la siguiente oposición: Verde amarillo (fondo) V/S Negro Morado, Plomo, Azul y Verde. (Figuras) Los colores son saturados en: azul, rojo, negro, que son, los colores fuertes del espectro,(energía) los más suaves son el verde y amarillo.(pasividad)	Líneas circulares y rectas, aun cuando las circulares son mayores. Trazo limpio y ordenado.	Encuadre 1: Los dos sujetos observando. Encuadre 2: El texto “Fuck Toys” Encuadre 3: La ventana de color, supuesto cuadro de texto con la palabra: Goonle. Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano General	Angulación Frontal: Figuras y personajes. Angulación Contrapicado: al texto “Fuck Toys”.
Los personajes nos remiten al mundo de los dibujos animados, de series norteamericanas como “los simpson” o “futurama” asi como a la estética del comic. El hecho que los personajes miran al espectador es intimidante. De ahí que uno de los sujetos tenga sólo un ojo ensangrentado, ya que es un “daño de mirar”, genera un conflicto en el espectador ya que éste asume que los personajes lo observan y eso es la causa de la sangre. Hay dos componentes lingüísticos importantes de señalar: El texto Fuck Toys, que hace alusión a una disputa interna entre grupos de graffiti y las costumbres de los mismos, y el cuadro de texto que reproduce un texto en serie, a la usanza del lenguaje computacional, que es una parodia del nombre Google. Los ojos de un ser negro que se asoma por la parte de arriba cumple la misma función fiscalizadora desde las sombras.	Los colores son acordes a la estética del comic, y son colores fuertes, que demarcan zonas y figuras, por lo que la tensión se evidencia en el contraste entre el blanco de los ojos y el negro de las letras.	Las líneas no denotan tensión sin control o una catarsis pronunciada, sino que nos remite al estado de la observación, un estado pasivo que igual comprende una tensión que se expresa en los rasgos de los personajes.	Hay dos espacios de Interacción textual: los personajes y su fondo, y los textos. Similar a la interfaz de una página web o un video juego de animación, o al nuevo cine infantil norteamericano.	La posición de observantes/vigilantes que adoptan los personajes es directa, y busca llenar por completo el espacio del muro.	La angulación es frontal ya que se busca intimidar al lector/espectador con la mirada de los personajes. El contrapicado sitúa al texto en una posición de superioridad, situándolo como eje prioritario en la lectura a primera vista.

Esta graffiti representa un espacio de comunicación y denuncia entre distintos tipos de graffiteros. “Toy” es el nombre que recibe un graffiti de baja calidad, así como su pintor, también se denomina así a los sujetos que son graffiteros y al pasar delante de otra pieza de buen nivel, la rayan y manchan, poniendo sus “tags” o firmas, o estropeando la composición original. Así, el mensaje del graffiti es la tristeza del sujeto graffitero que se personifica como un ser observante/vigilante de los sujetos que observan su obra en un acto de protección, y a la vez de mostrar el “dolor de ver” sus obras estropeadas. El texto FUCK TOYS simboliza el sentimiento de rabia contra aquellos individuos que manchan el trabajo de otros. La estética comic suaviza el mensaje, y remite a la infinidad de textos culturales que componen el imaginario de las nuevas generaciones. Las reminiscencias a las imágenes seriadas nos remiten a un conocimiento de tendencias del pop art, o estilos del arte contemporáneo.

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Valor por el trabajo propio**
- **Crítica a los Novatos en la Microcultura**
- **Vínculos con otros textos culturales**
- **Control de la energía**
- **Necesidad de que el mensaje se entienda**
- **Salvaguarda del Arte Urbano**

IMAGEN 13



Fecha:	**8 de septiembre 2004**
Ubicación	**Simón Bolivar/Avda. Ossa.**
Crew:	**No identificada Sujeto Maden**

DETALLES IMAGEN 13



Detalle de la firma del sujeto y la fecha



Detalle del Escudo Original de la 3ª Compañía de Bomberos de Santiago y su similitud con el del dibujo.



Detalle del rostro de bombero

Tabla de Análisis Imagen 13

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Se observa un Texto (Flow) que dice "MADEN", la cabeza de un bombero perteneciente a la 3ª compañía, este bombero tiene dientes de vampiro con punta, También se ve un gran tres encerrado en un círculo, una pizarra con el mismo texto "maden", en función de firma, y el rostro de un personaje con la boca abierta que no aparece por completo en la imagen. Todo se articula sobre un fondo lleno de círculos y formas redondas	Los cromas se articulan en la siguiente oposición: Rojo, amarillo, naranjo, negro (Figuras principales) Vs Crema, celeste (Fondo) La saturación Intensa / Normal, de acuerdo a la oposición anterior.	Las líneas son de trazos gruesos y suaves en el texto, y trazos delgados en las figuras humanas. Con respecto al tipo de líneas se privilegia el uso de formas circulares, no hay exceso de caos lineal, ni puntas o vértices.	Hay Tres encuadres presentes: Encuadre 1: Texto ("MADEN") Encuadre 2: Cabeza de Bombero, pizarra pequeña y Número 3. Encuadre 3: Cara Humana inferior Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano General en el texto. Primer Plano en la cabeza de bombero. Primerísimo Primer Plano (detalle) de la boca humana del personaje 2.	Angulación frontal
La identificación del sujeto es con el personaje bombero, ya que es incluso contextualizado y podemos saber que pertenece a la 3º compañía de Bomberos, esto se refuerza con el número 3 Rojo, que es igual al escudo de la 3ª Compañía de Bomberos de Santiago.	La oposición que se observa en el subcódigo croma junto al subcódigo saturación remiten a la fuerza de los discursos sobre el espacio del cotidiano vivir.	No hay tensión existente, la energía es controlada y canalizada en un movimiento uniforme. La ausencia de líneas rectas y cortes, aumenta la sensación lúdica de la pieza. El estilo de las letras es FAT CAP,	La separación de focos al estilo hipertextual, donde cada encuadre encierra un imaginario diferente que se conjuga bajo el mismo fondo: multiplicidad de imaginarios paralelos.	Se representa una cercanía con los discursos relacionados con el bombero y la compañía, el texto en cambio es más lejano.	Texto que enfrenta al transeúnte directamente.
Esta pieza está al costado de la anterior, en calle Simón Bolívar, unas cuadras más arriba de Avda. Ossa. Vemos claramente como en la composición se mezclan elementos constitutivos de la identidad del sujeto: por un lado el graffiti y su identidad como pintor callejero así como su admiración por el cuerpo de bomberos, su labor, y en especial por la 3ª compañía de Santiago. Puede que el sujeto sea bombero o alguien en su familia lo sea. Además vemos que la pulsión no es tan tensa y tiende más a la distención de la energía. El sujeto firma su obra y enmarca su huella en un espacio diferente, también se aprecian elementos de otros hipertextos como el lenguaje web, el comic y la animación. Es una expresión del imaginario del pintor y los intereses más importantes de su ensoñación afectiva y mental.					

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Valor por el trabajo voluntario**
- **Tensión controlada**
- **Vínculos con otros textos culturales**
- **Autoafirmación del YO.**

IMAGEN 14



Fecha:	**12de agosto 2004**
Ubicación	**Avenida Santa Rosa /Pirámide (altura Paradero 10).**
Crew:	**XPLO CREW**

Tabla de Análisis Imagen 14

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Esta pieza es un gran "Flow" o texto del mundo graffitero, que dice XPLO, (Explosión), con letras grandes y claras, caracterizadas como si fueran hechas de piedra, pesadas y fuertes. Sobre la letra P, se posa una mosca, y además se ven dos pequeños textos: "Xplo Crew" y "Power Juanito".	Colores presentes: Verde Negro: cromas pasivos de fondo (tensión) V/S Rojo, amarillo y rosa de los textos más pequeños. (distensión) La saturación se articula en el fondo negro, dejando un espacio oscuro en demasía donde aparecen las letras del texto.	Líneas gruesas y pesadas en el texto, al ser estilo FAT CAP, se privilegian las formas fuertes, no obstante hay un equilibrio entre líneas rectas y curvas, con un leve predominio de los espacios rectos. El delineado de las figuras es perfecto.	Hay cuatro encuadres en esta pieza, que obedecen al foco de la mirada en cuatro elementos: Encuadre 1: El texto general, toda la pieza Encuadre 2: La mosca sobre la letra P. Encuadre 3: El texto más pequeño: XPLO CREW, sobre la letra L. Encuadre 4: El texto más pequeño sobre la letra O: "Power Juanito". Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano General, por la amplitud del texto, donde se ubican todos los elementos. No hay un afuera el texto.	Angulación Frontal.
Se desprende una idea de fuerza y de poder de esta pieza, la frase XPLO, hace alusión a una explosión, a una bomba, de ahí que estos textos se llamen "Flows" o "Bombas", hay presente una energía que se desata al momento de escribir o pintar, la necesidad de demostrar la fuerza del "estar ahí" con letras de piedra: un mensaje que perdura en el tiempo y es imposible de sacar o remover.. Los textos más pequeños reafirman la identidad colectiva del grupo pintor, así como la identidad de uno de sus integrantes acompañado de la palabra Power, con una flecha, que nos remite a la necesidad de un poder en movimiento, el anhelo de fuerza y poder que avanza.	Del código cromático se desprende la fuerza que quiere mostrar el texto y la crew, el verde y el negro denotan fuerza y potencia del mensaje, de ahí el exceso de saturación del negro en el fondo y entre las letras. Los espacios de expansión energética a nivel cromático son las formas más pequeñas que reenvían a un mundo cromático más lúdico: rojo, rosa y amarillo.	El uso del fat cap remite a una necesidad de que el mensaje sea claro y pueda ser leído y resignificado. Al ser líneas fuertes se pretende expresar un poder del texto, la fuerza de la pintura callejera que explota en las calles. Las líneas se vuelven más delgadas y finas en el dibujo de la mosca, ya que concentra mayor detalle, por lo tanto una mayor tensión del estilo pictórico. La fuerza está en el texto, y la mosca involucra un grado de complejidad que reafirma la calidad del grupo pintor o crew.	Los cuatro encuadres nos señalan el desarrollo hipertextual del graffiti, así como la multiplicidad de espacios perceptivos con que las nuevas generaciones trabajan y suponen que operan también los dispositivos de los lectores: Así alguno verá solo la mosca, otro leerá las letras, otro verá solo las formas y colores, etc. Multiplicidad de lecturas.	El texto es el marco de referencias para insertar los elementos, todo nace y se encuentra dentro del texto, del mensaje.	El texto es directo y se muestra de frente al lector/espectador.

XPLO CREW es un grupo representativo del sector sur de Santiago, sus bombas y flows han llenado con espero y esfuerzo sectores completos de Avenida Santa Rosa, Avenida Departamental, Avenida Vicuña Mackenna y barrios aledaños. Está compuesta por tres individuos: Juanito de las Moscas (llamado así por su afición a pintar insectos con sumo detalle", Itch, y Paja. Estos tres sujetos han realizado un trabajo de hormiga llenando todos los muros de los sectores antes descritos. Su texto es siempre el mismo: XPLO, que hace referencia a esa fuerza descrita en el código narrativo, hay una necesidad de plasmar el poder que estos sujetos no poseen en sus espacios de interacción con la sociedad, ya sea por falta de oportunidades o por marginación cultural. El mensaje es fuerte, así lo describe el código lineal, el narrativo y el cromático. Además se observa uhn fuerte lazo de identidad con el grupo pintor, ya que siempre hay un pequeño texto que dice "Xplo Crew", explicando que ellos son un grupo y que trabajan juntos siempre y valoran su unión. El texto "Power Juanito" hace alusión al poder de Juanito, uno de los integrantes de la crew, es un llamado a que él tome el poder de su mensaje, un llamado a explotar el mundo con su mensaje. A nivel hipertextual, esta crew trabaja con superposición de textos, todo se apoya en el marco referencial de la explosión del texto. El discurso es una bomba que explota y marca territorio y expresa la fuerza y el poder de los sujetos.

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Valor por el trabajo colectivo**
- **Tensión de la aparición del texto en el espacio**
- **Poder del mensaje irrefutable**
- **Graffiti como una bomba de sentido en el espacio urbano**
- **Texto como marco para elementos imaginarios.**
- **Fuerza que avanza y se muestra poderosa ante el otro.**
- **Necesidad de que el mensaje sea claro.**
- **Reafirmación del YO por la acción.**

IMAGEN 15



Fecha:	**12de agosto 2004**
Ubicación	**Avenida Santa Rosa /Salesianos (altura Paradero 9).**
Crew:	**ADEP CREW + SAILE**

Tabla de Análisis Imagen 15

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Se observa un grupo de personajes trabajando en la pintura de una "bomba" muy grande, (texto) este texto se descifra como "AYSLAP", hay cuatro personajes que participan de la acción de pintar: y se muestran con latas trabajando en la confección de la obra, hay un cuarto personaje que está sentado acompañando la labor de los otros. El texto parece adecuarse a dos puertas que simulan ser reales, como si fueran de casa. NO obstante son puertas pintadas.	Los cromas presentes son Verde y Naranjo (del texto) Negro (del fondo) Y azul, morado y café de los personajes. La oposición se articula: Texto: Verde-Naranjo (Colores más saturados y brillantes) v/s Colores de personajes: Más mimetizados con las formas.	As líneas son gruesas ya que es estilo FAT CAP; mezclado con un wildstyle que no es agresivo. NO hay muchas flechas o vértices. Predominan las formas curvas y redondas. Incluso en las figuras humanas	Se aprecian los siguientes encuadres de acuerdo al foco que puede tomar la mirada. Encuadre 1: El texto en general. Encuadre 2: Personaje 1(pintor) Encuadre 3: Personaje 2 (pintor) Encuadre 4: Personaje 3(acompañante) Encuadre 5: Personaje 4 (pintor) Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano general, por el gran tamaño de la pieza se necesita una distancia prudente para observarlo claramente.	Angulación Frontal.
Se observa un marcado deseo de plasmar la actividad graffitera en su totalidad, de ahí la necesidad de mostrarse a ellos mismos como sujetos, participando del trabajo de confeccionar una pieza. Hay un necesidad de reafirmación de su rol pictórico tanto para ellos, como para la sociedad que se pregunta ¿Quién hará esto?, ¿Cómo lo harán? Su texto es AYSLAP, que puede desprenderse de sus iniciales o ser un nombre de fantasía. Las letras son suaves, grandes pero afables, no obstante es difícil su comprensión a simple vista.	La oposición se centra entre la energía del texto, que sirve marco espacial, y los colores de los sujetos que son secundarios ante la supremacía visual del texto.	Pulsión controlada, energía que se expande lúdicamente, modificándose con formas curvas no con vértices agresivos.	Multiplicidad de encuadres: Formato hipertextual, muchos comienzos y trayectos para leer el texto.	Se privilegia la composición global de las figuras, generando un mundo simbólico completo y cerrado al exterior.	Mensaje frontal a la calle Santa Rosa donde se encuentra la pieza, destinado al nivel de los automovilistas y usuarios de la locomoción colectiva.
Esta pieza es compleja visualmente ya que un lector no experimentado no comprendería a primera vista. AYSLAP es el texto de ADEP CREW, un grupo de pintores formado por dos individuos que han hecho de Avenida Santa Rosa su territorio por excelencia. Es así que tienen tapizado de AYSLAP gran parte de la avenida, mostrando un afán territorial máximo, pudiendo indicar una necesidad de mostrarse a la gente del barrio, de decir "Estoy Aquí". En esta pieza están acompañados por Saile, un sujeto que pinta personajes y figuras humanas, incluso ya ha patentado un personaje llamado "Saileman" que se puede observar por el sector Gran Avenida- Santa Rosa, es él quién coopera con las figuras de los personajes, logrando una fusión complementaria de estilos y diseños de dibujo. Además el hecho de retratarse a sí mismos en la acción comunicativa, es decir, pintando, muestra un interés por enseñar su quehacer al resto de la sociedad, autorretratarse en la acción. Las puertas pintadas, y el texto adecuando su forma a éstas indica que el mensaje es adaptable a cualquier superficie, sin importar los elementos físicos de la materialidad sobre la cuál se instala el graffiti.					

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Valor por el trabajo colectivo**
- **Texto se adapta a la superficie**
- **Sujeto que se proyecta en la acción.**
- **Necesidad de autorretratarse**
- **Texto como marco para elementos imaginarios.**
- **Fusión de estilos complementaria**
- **Acto graffitero como acto comunitario**

IMAGEN 16



Fecha:	**12de agosto 2004**
Ubicación	**Calle Beauchef esquina Blanco Encalada, comuna de Santiago.**
Crew:	**No identificada**

Tabla de Análisis Imagen 16

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
En esta obra vemos dos formas principales ocupando el espacio textual: la primera es un flow indescifrable en la parte superior que semeja un caos de flechas que apuntan a diversas direcciones, debajo de esto hay una formación de un rostro agresivo y de fantasía, con líneas y pliegues. Estas formas se adecuan a las cuatro ventanas que presenta el inmueble donde está presente.	Los colores presentes son: Verde, Amarillo, Azul, Negro, Morado y Blanco. La oposición se articula: AMARILLO- VERDE Y BLANCO (FIGURAS) V/S AZUL Y MORADO (FONDO) La saturación de colores está en función del relieve que toma la figura y la tridimensionalidad del texto.	Las líneas son duras, presentan vértices y puntas afiladas. Hay presencia de líneas curvas y rectas por igual. Trazos finos y gruesos dependiendo de la figura.	Hay dos encuadres: Encuadre 1: Texto superior, formas y flechas Encuadre 2: Rostro y formas de éste. Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano general. Primer Plano: El rostro	Angulación Frontal. El texto que está en la parte superior muestra un ángulo de contrapicado.
Hay una mirada secreta en el rostro, que remite a un sujeto observante y vigilante del espacio urbano. A cerca del texto de la parte superior, hay una evidencia de encriptación del mensaje, en formas inentendibles para no descubrir así las letras presentes. Sujeto que se muestra ante la sociedad y quiere ser observado, pero que no quiere ser reconocido. Hay una tensión que explota en el graffiti.	La tensión es entre las formas principales del graffiti y un fondo oscuro, sombrío que se relaciona con los colores fuertes de las figuras. Las tensiones entre la saturación se dan por ampliar el volumen de las formas y resaltar el estilo 3D. Los cromas reflejan temor, y agresividad ante el mundo externo, de ahí la conformación de un mundo imaginario duro y hostil a la mirada ajena externa.	Las flechas y formas rectas indican un mensaje agresivo y violento. Que busca posicionarse por la forma impresionante más que por un texto lingüístico	Los encuadres muestran multiplicidad de espacios perceptivos y de lectura, en un mismo flujo textual: Liga ala hipertexto y su funcionamiento comunicativo.	Se busca la percepción total para internalizar el inmueble completamente pintado.	Mensaje directo al lector, mirada que intimida. El texto como mensaje supremo, divino.

Esta pieza llama nuestra atención por su tamaño y por la capacidad de ocupar la totalidad de la fachada del inmueble donde se encuentra. Esta casa es el Centro de Alumnos de Estudiantes de Ingeniería de la Universidad de Chile, por lo que se subentiende que fueron los alumnos quienes llamaron a unos cultores del graffiti para darle una identidad a la fachada del edificio. Es una pieza muy pulsional, que demuestra una gran tensión que se expresa en las formas duras y agresivas, así coom en la expresión del rostro que se forma con los pliegues de color verde. La tensión se hace mayor por el tamaño de la pieza, marcando un posicionamiento del edificio e su contexto geográfico urbano, al ser un edificio de uso juvenil, denota aún más su lugar de encuentro de la cultura underground y la juventud universitaria. Hay una alianza presente en esa relación. El código cromático nos reenvía a un mundo imaginario lúdico pero agresivo, fuerte y hostil.

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Imaginario Hostil a la mirada externa**
- **Texto se adapta a la superficie**
- **Graffiti como identidad estudiantil.**
- **Sujeto vigilante.**
- **Texto subordinado a la forma**
- **Incomprensión del mensaje lingüístico.**

IMAGEN 17





PARTE 1

PARTE 2

Fecha:	**30 de agosto 2004**
Ubicación	**Población La Farfana. Maipú.**
Crew:	**No identificada**

DETALLES IMAGEN 17





DETALLE ROSTRO **DETALLE TEXTO**

Tabla de Análisis Imagen 17

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
Esta es una pieza formada por dos elementos importantes, el primero es un texto, escrito con letras complejas y lúdicas llenas de colores y formas que se entrelazan, generando un caos. Luego de analizarlo, nos damos cuenta que el texto dice: Sacro DKS. La segunda parte es una clara alusión figurativa, aparece el rostro de un hombre, dibujado como una foto carné. Y al costado un texto: "Él siempre vivirá en mi corazón, PARA TI ABUELO CON TODO MI CARIÑO, QUE SIEMPRE TE ACOMPAÑARÉ, DE TU NIETO JUANITO: Sacro DKS".	Los cromas se articulan en la siguiente oposición: Cromas del graffiti: Rojo, verde, azul, amarillo, blanco, negro, naranjo. Cromas del retrato: Blanco, Negro, Amarillo.	Las líneas son redondas, privilegia las formas curvas y el trazo grueso que delinea y da limites a las letras. No obstante estas formas curvas también terminan en flechas. En el retrato las líneas son gruesas y se conforman en función del juego de luz y sombra.	Hay dos encuadres: • Encuadre 1: El flow del sujeto: el texto en sí. • Encuadre 2: El retrato del abuelo, junto a la leyenda recordatoria. Se mantiene línea cielo-tierra.	- Plano General: Texto graffiti, Flow de colores. - Primer Plano: Rostro del abuelo y la leyenda recordatoria.	Angulación frontal en los dos focos narrativos de la pìeza.
Esta pieza nos muestra un mundo interior que lucha por expresar el contexto afectivo del sujeto, a un nivel tan íntimo, que se relaciona con el ámbito de los recuerdos familiares. Es así como nos encontramos que la primera parte es un texto, su marca, su huella, que es una ofrenda para la memoria de su abuela, ya fallecido, para el cual él se aleja del estilo graffiti y lo dibujo sobre la base de un modelo de foto carné. Y además le escribe una leyenda, a la manera de las ermitas modernas.	La oposición es: Mundo de Color / Mundo Blanco y Negro Identidad Graffitera Lúdica /Identidad personal familiar	Las líneas expresan una firmeza en el trazo, un mensaje claro y directo. Las flechas remiten a conflictos aún no resueltos que están en un constante movimiento energético.	Al estar la obra dividida en dos focos, los encuadres se adecuan a ese formato. Los dos encuadres simbolizan el doble fluido discursiva del graffiti, por un lado el discurso energético identitario del flow, y por otro la emocionalidad familiar y el respeto a los antepasados.	Plano General para que el flow se pueda entender, el primer plano muestra la cercanía del discurso familiar, así como su compromiso y el "dar la cara" por el homenaje hecho al abuelo	Angulación frontal, buscando la altura de los ojos del lector, ya que para el sujeto es importante que se lea su declaración de homenaje.

Esta pieza se encuentra en una calle interior de una villa en la comuna de Maipú. Está hecho sobre un muro que no es muy visto, ya que no es una calle de recorrido de locomoción colectiva, pero de gran tránsito de peatones y gente del sector. Este uso del graffiti como lugar de ofrenda a la memoria de los antepasado fallecidos, liga a esta expresión a uno de los canales más íntimos de expresión del mundo interior del sujeto, nos remite a la capacidad de encontrar desde una identidad de resistencia al modelo social, como lo es la identidad de pintor urbano;un espacio de reencuentro con las afectividades familiares, podemos ver así al graffiti como un elemento de redención a la culpa por el rechazo al modelo parental, propios de la adolescencia y juventud. El flow de este sujeto graffitero también nos liga con un ámbito espiritual, ya que es SACRO DKS. Estamos ante un nuevo fenómeno comunicacional del mundo interior, donde el graffiti se transforma en flujo de expresión de una emocionalidad y espiritualidad posmoderna.
En este caso es el saludo a los antepasados, función que han desempeñado diversos elementos durante la historia humana, también sirve para plasmar el afecto a la familia, como por ejemplo cuando se dedican a los hijos o un nombre en particular, etc.
En síntesis podemos afirmar que el graffiti cumple un rol expresivo social desde una crítica a los modelos, como también un rol de hacer pública la afectividad.
En esta pieza, los códigos narrativos, cromáticos, encuadre y planos están alineados de acuerdo a la doble función de graficar la identidad Graffitera (hipertextual, contestataria, hip hopera, etc) del sujeto, y conjugarla con una identidad familiar, como proceso de autoreconocimiento a nivel parental y social.

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Entrega del fruto del trabajo a la familia.**
- **Texto subordinado a la forma**
- **Incomprensión del mensaje lingüístico.**
- **Autorreconocimiento del origen.**
- **Graffiti como canal de homenaje público.**
- **Memoria Familiar.**
- **Dualidad energética.**

IMAGEN 18



DETALLES IMAGEN 18









Fecha:	**29 de septiembre 2004**
Ubicación	**Avda. Isabel Riquelme / Gran Avenida.**
Crew:	**No identificada Sujeto SAILE y otro.**

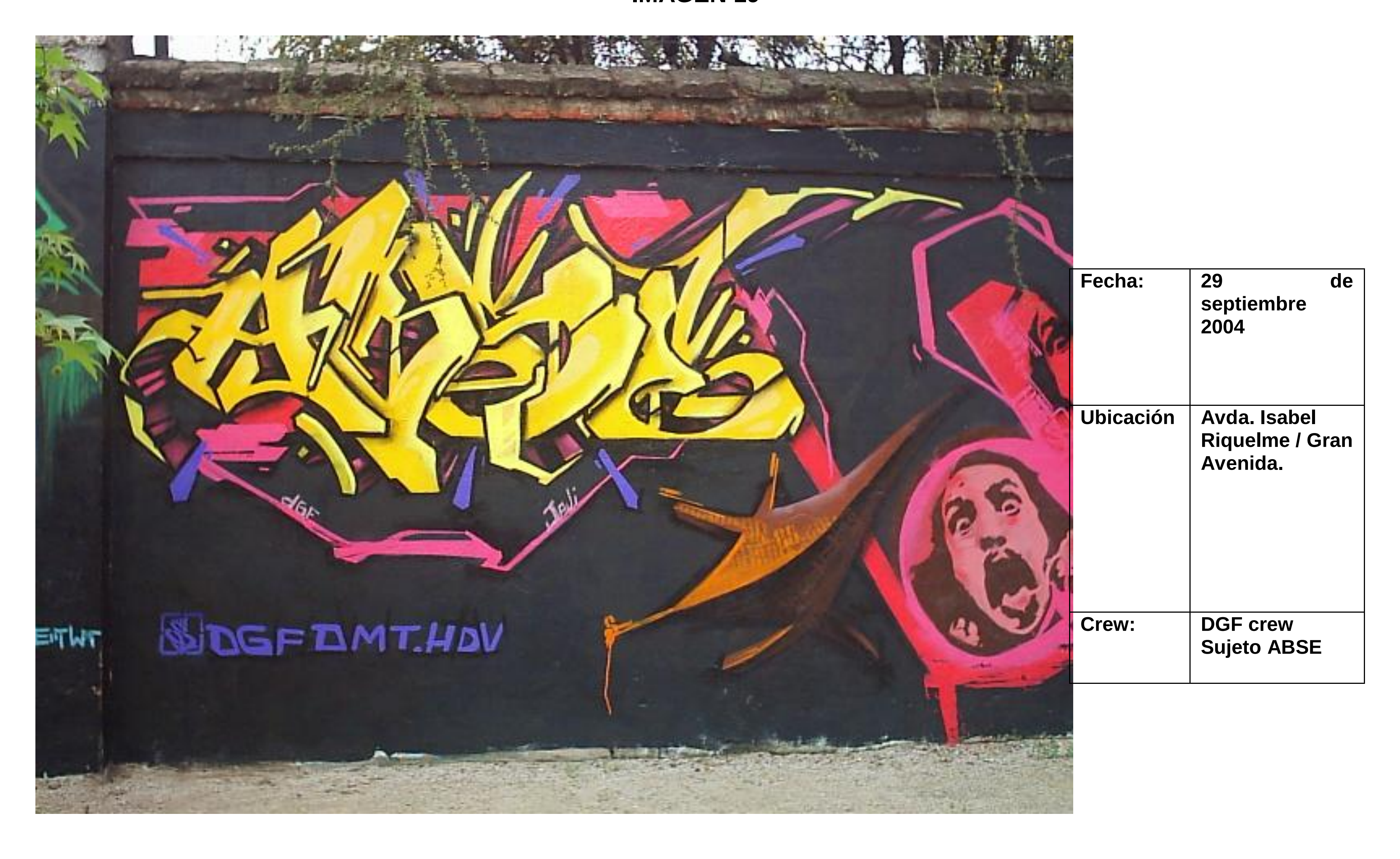
Tabla de Análisis Imagen 18

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
En esta obra se observa dos figuras humanas, una es un personaje con rasgos acentuados donde destaca un peinado “dreadlocks”, al uso actual de los jóvenes en Chile, y vestido a la usanza hip hop. Al frente de un rostro con ojos cerrados de un hiphopero, con una mascara anti gas, como elemento protector de vías respiratorias. Ambas están en un fondo común, y se ven tres mensajes textuales: “VA”, “SAILEMAN”, “KIEN FUE” y “STGO- TEMUCO 2004.”	Los cromas presentes son: Rojo, naranjo, azul, café, blanco y amarillo. Se articulan en la siguiente oposición: Rojo, Naranjo / Azul, Café y Blanco La saturación de color es en los tonos rojos que ocupan todo el espacio perceptivo, y el resto de cromas conforma figuras, siluetas y sombras. El brillo está en el blanco que sirve de manto que une a las dos imágenes.	Las líneas son firmes aunque no alcanzan a generar tensión, ambos dibujos están hechos respetando proporciones humanas, y se ha definido los rasgos faciales con trazos más delgados. Ausencia de trazos pesados o muy anchos. Hay líneas rectas y curvas presentes.	Hay un encuadre solamente: el espacio donde se encuentran los dos personajes de la pieza. Se mantiene línea cielo-tierra.	Plano general: Figura Saileman. Primer Plano: Rostro Graffitero con máscara protectora.	Angulación Frontal.
Hay una personificación del imaginario en un personaje llamado Saileman, que está ataviado y caracterizado a la usanza de la juventud actual. La otra figura al mostrar a un graffitero con máscara, señala un afán por automostrarse, en proyecciones imaginarias del YO. El rostro con máscara puede hacer alusión al retrat del propio sujeto en el momento de pintar, donde tal vez cubra su rostro con una máscara protectora de pintura, o puede simbolizar la necesidad de protegerse del ambiente exterior, un espacio hostil al individuo por lo que debe protegerse, una protección ante la intoxicación del mundo. El texto “Kien Fue” hace alusión a quienes fueron los autores del graffiti, no es una pregunta es una seña hacia los autores y creadores de este material.	El color rojo es el que prima en ambas imágenes y en el entorno, por lo que vemos que los sujetos se unen entre sí, y muestran una unión positiva, que no genera oposiciones entre cada uno de ellos, sino más bien entre su relación y el espacio que los rodea. El color blanco sirve de manto que une a ambos personajes dándole a ambos la misma preponderancia textual.	Las líneas hacen alusión a una pulsión controlada, sin mayores explosiones energéticas, ya que los motivos se centran en la representación del yo, por lo que podemos deducir un equilibrio entre el mundo externo y el mundo interno de los sujetos participantes.	Un espacio de unión, donde dos discursos toman forma. Es la expresión de dos graffiteros, uno de Temuco y otro de Santiago.	Cada plano responde a la cercanía de la autorepresentación de cada individuo, mientras Saileman se visualiza a nivel de estilos y forma de vestir, el otro sujeto lo hace como un rostro cercano.	Ambos personajes están de frente al espectador
Esta pieza está ubicada en un paseo peatonal al costado de un parque de entretenciones infantiles en la Avenida Isabel Riquelme, a la altura del paradero 1 de Gran Avenida José Miguel Carrera, comuna de Santiago. Se percibe un afán de auto representación y de mostrarse al público, como una vitrina que expone el imaginario de la juventud. Hay un elemento importante de destacar que es el texto STGO-TEMUCO 2004, que hace alusión a una unión de dos graffiteros en esta pieza, uno de cada ciudad, por lo que estamos en presencia de una solidaridad con otros cultores del arte callejero que sobrepasa el espectro regional, así se cooperan mutuamente y se privilegia la creación conjunta de obras. Esta pieza está inmersa en un gran mosaico de grafitos que hay en ese sector, por lo que hay que entenderla en ese contexto, como una gran producción donde asistieron muchos graffiteros, cada cual con su estilo, cada cual con sus mensajes y formas personales. Estas actividades son muy comunes en esta microcultura, donde todos buscan el compartir y aprender de otros cultores, así como mostrar su estilo a los ojos de los pares.					

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Mezcla de imaginarios**
- **Respeto entre pares**
- **Necesidad de autorepresentación**
- **Valor del autor de la obra de arte**
- **Participación colectiva de la entrega del mensaje**

IMAGEN 19



Fecha:	**29 de septiembre 2004**
Ubicación	**Avda. Isabel Riquelme / Gran Avenida.**
Crew:	**DGF crew Sujeto ABSE**

Tabla de Análisis Imagen 19

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
La imagen anterior nos muestra un texto (FLOW) que dice ABSE, el nombre de un sujeto graffitero. Este texto se precipita sobre el lector, sobre plataformas de colores, en un espacio negro. Al costado podemos ver una forma que incluye un rostro humano, que se encuentra en actitud de desesperación, con los ojos abiertos, con la boca abierta como lanzando un grito de terror y angustia. El rostro es el de un sujeto con barba y cabello largo.	Los colores presentes son: Amarillo, Rojo, Naranjo, Negro, y Azul. La oposición de articula: Negro / Rojo, Amarillo, azul y rosa III III Fondo Figuras	Las líneas que se observan son muy precisas y detalladas, en especial las del texto (Flow) ya que son formas muy complejas. El trazo es seguro y constante,	Hay dos encuadres: - Encuadre 1: El flow: ABSE. - Encuadre 2: El rostro en el costado derecho.	- Plano General del texto y - Primer Plano del rostro	Angulación Frontal
Esta pieza nos entrega un claro mensaje de preferencia textual por el mensaje ya que la prioridad del pintor es hacer un flow de calidad, con colores que resalten. La expresión de angustia del rostro significa una angustia interior del sujeto, una energía que se libera sin control en la expresiñon del rostro, no así en el texto que aun cuando es una descarga observa un control y un estilo definido que está demarcado.	Podemos deducir que el sujeto sitúa al mensaje como un mensaje comunicacional importante dentro de un espacio de ausencia figurativa (Fondo negro) Los colores rojos, amarillos y azul, simbolizan la fuerza del texto, textos energéticos que buscan la atención del lector mediante el contraste cromático excesivo.	Pulsión en control, energía canalizada a través del texto de una forma bella, no persigue el caos, sino la belleza de las formas.	Los encuadres remiten a los dos espacios perceptivos del mensaje, cada uno con diferentes cargas emocio-pulsionales.	El primer plano del rostro debiera connotar cercanía, no obstante el tamaño que tiene nos remite a emociones anexas que se cuelan en el flujo comunicativo del texto principal. El texto lejano (Plano general) es estable.	Busca la mirada del lector, transeúnte.

Esta pieza está ubicada al igual que la anterior, al costado de un paseo peatonal, por lo que su principal función es llmar la atención del público. El rostro no está hecho con la técnica Graffitera clásica sino que ocupa una plantilla con el negativo de la imagen en cartón o metal, produciendo un "esténcil", pintura urbana muy de moda en otras ciudades latinoamericanas como Buenos Aires y Montevideo. Esto hace alusión a nuevos recursos utilizados, una apertura a otras expresiones dentro del arte graffiti, combinación de estilos en pro de un mejor mensaje, más llamativo y más potente en la entrega, ya que el rostro humano es un icono que todos percibimos y en el cual focalizamos la mirada porque entrega muchos sentidos.

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Texto lingüístico como medio principal**
- **Control de la energía y las formas**
- **Tensión por las emociones humanas**
- **Nombre como rol central del sujeto.**
- **Valor de la identidad colectiva (grupo de pares)**

IMAGEN 20



Fecha:	**04 de septiembre 2004**
Ubicación	**San Diego con Placer, Franklin Comuna de Santiago**
Crew:	**Desconocida**

Tabla de Análisis Imagen 20

Código Narrativo	Código Cromático	Código Lineal	Código Encuadre	Código Plano	Código Angulación
La imagen nos muestra un texto escrito con letras completamente deformadas, simulando más una serpiente que se enreda que una palabra. Al costado derecho de la palabra hay una niña de grandes ojos con forma de corazón y largas pestañas, que mira tiernamente la espectador con una flor en la mano.	Los colores son: Rojo. Rosa, azul, celeste, negro. Se articulan de la siguiente forma: Rojo-Rosa / Azul, Celeste, Negro y verde III III Fondo Texto III III Polo femenino Polo Masculino	Las líneas son quebradas y caóticas. Hay presencia de líneas rectas y curvas, el trazo es firme y definido. En la figura las líneas son muy delgadas dando sólo los marcos para e uso del color.	Hay dos encuadres: - Encuadre 1: El texto (FLOW) - Encuadre 2: La niña sentada. En ambos se mantiene la línea cielo tierra.	Plano general	Angulación Frontal
La imagen de la niña es una representación de la natuiraleza lúdica del contenido, no es una imagen hostil, sino que al contraio, está sonriendo y ofreciendo una flor al espectador, suavizando así la entrega de la descarga energética que es el texto. La imagen de la niña posee una estética muy cercana al animé o a los dibujos animados americanos de nueva generación (Chicas Superpoderosas). El texto presenta movimiento energético.	Aún cuando los colores nos reenvían a un mundo de ensoñación femenina, los colores del texto armonizan con colores fuertes y líneas más gruesas. Podemos decir que la saturación y el brillo están en función de resaltar el espacio de femineidad presente en el mensaje graffitero.	Hay un equilibrio pulsional debido a la descarga controlada del texto, y a las formas redondas y calmas que nos sugiere la figura humana de la niña.	Los encuadres nos muestran los dos mundos presentes en el graffiti: el mundo de la ensoñación de un mundo de fantasía sacado del mundo de los dibujos animados y el otro espacio corresponde a la extrapolación del propio YO del sujeto: su firma, su marca en el mundo.	Se utiliza el plano general por el tamaño de la muralla donde se encuentra, y para mostrar los motivos de una forma completa. Los espacios están lejanos, el sujeto mantiene la distancia del espectador.	Se privilegia la dirección de la mirada del espectador.
Esta pieza está ubicada al interior de un terreno baldío en la esquina de San Diego a unas cuadras de la calle placer, este terreno esta lleno de hermosas piezas de graffiti de diversas crew, donde todos compiten por acaparar la tensión del espectador que entre en ese mini mundo de fantasía. Esta pieza nos sitúa en un espacio ligado al mundo de los dibujos animados, ocupándolo para generar una afectividad positiva en el sujeto que mira el graffiti, la niña con ojos de corazón ofreciendo una flor se liga a un mensaje calmo y abierto. El texto muestra que igualmente hay una tensión, pero que se grafica controlada. La saturación de los espacios rojos y rosa remite a un espacio de fantasía. **Está presente la idea de la “entrega amable del mensaje”, casi se ruega al lector que acepte mirar el graffiti, lo que nos sitúa en una posición diferente al resto de los graffiti donde predomina una actitud hostil hacia el que mira la obra. En esta pieza, se sugiere una invitación afectiva a participar del proceso comunicativo, a aceptar la invitación a un mundo interno lúdico, infantil y cordial.**					

CATEGORÍAS PRESENTES

- **Mundo Imaginario Infantil**
- **Relación positiva con el espectador.**
- **Invitación al graffiti.**
- **Relación con otros textos culturales**
- **Control de la energía y las formas**

6.1 RESUMEN DE CATEGORÍAS DE SENTIDO

1. Sujeto ajeno a luchas sociales
2. Disociación entre ensoñación del YO y realidad YO
3. Desorden, Caos
4. Abandono
5. Sujeto Proactivo ante la realidad Hostil
6. Energía que nace de la Pasividad y la Reflexión
7. Sociedad homogénea enemiga de la espontaneidad de la expresión.
8. Huella que deja el paso por el mundo.
9. Autor colectivo presente en la obra.
10. Expansión de lo textual hacia lo visual.
11. Preeminencia de la forma por sobre el contenido.
12. Mensaje Indescifrable (noción de texto abierto)
13. Pulsión Catártica.
14. Graffiti como arte
15. Graffiti como soporte de un sacrificio
16. Mundo interior Secreto
17. Sujeto desconocido por la sociedad
18. Mensaje Caótico que se vuelve secreto
19. Afecto y emotividad por la ensoñación.
20. Expresión colectiva que enriquece el mensaje.
21. Reivindicación de Identidad Nacional Pura
22. Mundo Interno Secreto
23. Respeto por el prójimo.
24. Desdén al Modelo de Progreso.
25. Desprecio por la guerra, privilegia la Paz
26. Mensaje Claro para mayor recepción
27. Respeto por el prójimo.
28. Crítica a la situación internacional
29. Mundo lúdico prima en la expresión.
30. El texto como una máquina en movimiento
31. Creación Colectiva y solidaridad
32. Mundo lúdico extraído de otros flujos culturales
33. Sujeto autor presente.
34. Discurso Lúdico
35. Sujeto que dirige el texto y lo conduce por el espacio social.
36. Escritor como parte de un mundo de fantasía
37. Valoración del Mundo Interior
38. Lazos afectivos con destinatario específico
39. Texto que desaparece en el imaginario
40. Sujeto autor presente
41. Expansión energética
42. Control de la energía
43. Valoración del Universo Femenino.

44. Entrega del fruto del trabajo a la familia.
45. Crítica Social
46. Sujeto Luchador
47. Graffiti como expresión del Idealismo
48. Solidaridad en la Lucha Ideológica
49. Identificación Literaria
50. Vínculos con otros textos culturales
51. Control de la energía
52. Necesidad de que el mensaje se entienda
53. Tensión de Energía: catarsis
54. Incomprensión del texto lingüístico
55. Vínculos con otros textos culturales
56. Valoración de una Identidad Colectiva
57. Graffiti constructor de identidad.
58. Espacio Agresivo
59. Valor por el trabajo propio
60. Crítica a los Novatos en la Microcultura
61. Vínculos con otros textos culturales
62. Control de la energía
63. Necesidad de que el mensaje se entienda
64. Salvaguarda del Arte Urbano
65. Valor por el trabajo voluntario
66. Tensión controlada
67. Vínculos con otros textos culturales
68. Autoafirmación del YO.
69. Valor por el trabajo colectivo
70. Tensión de la aparición del texto en el espacio
71. Poder del mensaje irrefutable
72. Graffiti como una bomba de sentido en el espacio urbano
73. Texto como marco para elementos imaginarios.
74. Fuerza que avanza y se muestra poderosa ante el otro.
75. Necesidad de que el mensaje sea claro.
76. Reafirmación del YO por la acción.
77. Valor por el trabajo colectivo
78. Texto se adapta a la superficie
79. Sujeto que se proyecta en la acción.
80. Necesidad de autorretratarse
81. Texto como marco para elementos imaginarios.
82. Fusión de estilos complementaria
83. Acto graffitero como acto comunitario
84. Imaginario Hostil a la mirada externa
85. Texto se adapta a la superficie
86. Graffiti como identidad estudiantil.
87. Sujeto vigilante.
88. Texto subordinado a la forma
89. Incomprensión del mensaje lingüístico.
90. Entrega del fruto del trabajo a la familia.

91. Texto subordinado a la forma
92. Incomprensión del mensaje lingüístico.
93. Autorreconocimiento del origen.
94. Graffiti como canal de homenaje público.
95. Memoria Familiar.
96. Dualidad energética.
97. Mezcla de imaginarios
98. Respeto entre pares
99. Necesidad de autorepresentación
100. Valor del autor de la obra de arte
101. Participación colectiva de la entrega del mensaje
102. Texto lingüístico como medio principal
103. Control de la energía y las formas
104. Tensión por las emociones humanas
105. Nombre como rol central del sujeto.
106. Valor de la identidad colectiva (grupo de pares)
107. Mundo Imaginario Infantil
108. Relación positiva con el espectador.
109. Invitación al graffiti.
110. Relación con otros textos culturales
111. Control de la energía y las formas

6.2 Categorías por Grupo:

Energía:

1. Desorden, Caos
2. Energía que nace de la Pasividad y la Reflexión
3. Pulsión Catártica.
4. Expansión energética
5. Control de la energía
6. Control de la energía
7. Tensión de Energía: catarsis
8. Control de la energía
9. Fuerza que avanza y se muestra poderosa ante el otro.
10. Dualidad energética.
11. Control de la energía y las formas

Sujeto:

1. Sujeto ajeno a luchas sociales
2. Sujeto Proactivo ante la realidad Hostil
3. Sujeto desconocido por la sociedad
4. Sujeto autor presente.
5. Sujeto que dirige el texto y lo conduce por el espacio social.
6. Escritor como parte de un mundo de fantasía

7. Sujeto Luchador
8. Reafirmación del YO por la acción.
9. Sujeto que se proyecta en la acción.
10. Sujeto vigilante.
11. Autorreconocimiento del origen.
12. Valor del autor de la obra de arte
13. Necesidad de autorretratarse

Mundo Interno / Afectividad

1. Disociación entre ensoñación del YO y realidad YO
2. Mundo interior Secreto
3. Afecto y emotividad por la ensoñación.
4. Mundo lúdico prima en la expresión.
5. Valoración del Mundo Interior
6. Lazos afectivos con destinatario específico
7. Texto que desaparece en el imaginario
8. Imaginario Hostil a la mirada externa
9. Mezcla de imaginarios
10. Tensión por las emociones humanas
11. Texto como marco para elementos imaginarios.
12. Mundo lúdico extraído de otros flujos culturales
13. Valoración del Universo Femenino.
14. Mundo Imaginario Infantil

Graffiti / Texto

1. Invitación al graffiti.
2. Relación con otros textos culturales
3. Texto lingüístico como medio principal
4. Valor del autor de la obra de arte
5. Graffiti como canal de homenaje público.
6. Texto subordinado a la forma
7. Incomprensión del mensaje lingüístico.
8. Graffiti como identidad estudiantil.
9. Texto se adapta a la superficie
10. Acto graffitero como acto comunitario
11. Texto como marco para elementos imaginarios.
12. Graffiti como una bomba de sentido en el espacio urbano
13. Poder del mensaje irrefutable
14. Tensión de la aparición del texto en el espacio
15. Vínculos con otros textos culturales
16. Salvaguarda del Arte Urbano
17. Necesidad de que el mensaje se entienda
18. Graffiti constructor de identidad.
19. Incomprensión del texto lingüístico

20. Necesidad de que el mensaje se entienda
21. Identificación Literaria
22. Graffiti como expresión del Idealismo
23. Texto que desaparece en el imaginario
24. Discurso Lúdico
25. El texto como una máquina en movimiento
26. Mensaje Claro para mayor recepción
27. Mensaje Caótico que se vuelve secreto
28. Graffiti como soporte de un sacrificio
29. Graffiti como arte
30. Mensaje Indescifrable (noción de texto abierto)
31. Expansión de lo textual hacia lo visual.
32. Huella que deja el paso por el mundo.
33. Relación positiva con el espectador.

Grupo de pares

1. Autor colectivo presente en la obra.
2. Graffiti como expresión de la individualidad.
3. Firma personal única
4. Posicionamiento del “yo” en el mundo
5. Expresión colectiva que enriquece el mensaje.
6. Respeto por el prójimo.
7. Creación Colectiva y solidaria
8. Entrega del fruto del trabajo a la familia.
9. Valoración de una Identidad Colectiva
10. Crítica a los Novatos en la Microcultura
11. Valor por el trabajo voluntario
12. Valor por el trabajo colectivo
13. Fusión de estilos complementaria
14. Participación colectiva de la entrega del mensaje
15. Valor de la identidad colectiva (grupo de pares)
16. Respeto entre pares
17. Entrega del fruto del trabajo a la familia.
18. Valoración de una Identidad Colectiva
19. Crítica a los Novatos en la Microcultura
20. Valor por el trabajo voluntario
21. Fusión de estilos complementaria
22. Entrega del fruto del trabajo a la familia.
23. Participación colectiva de la entrega del mensaje
24. Sobre exposición del merito individual

6.3 MATRICES DE SENTIDO: INTERPRETACIÓN

MATRIZ /ENERGÍA

Caos	/	Calma
III		III
Catarsis energética	/	Expansión
III	Control de la Energía Dualidad Energética *(mediador)*	III
Fuerza que nace de la tensión	/	Energía que nace de la reflexión

MATRIZ / SUJETO

Sujeto ajeno a luchas sociales	/	Sujeto Luchador
III		III
Sujeto desconocido por la sociedad	/	Sujeto autor presente
Escritor es parte de una fantasía *(mediador)*		III
		Sujeto conductor del mensaje por el espacio social.
		III
		Sujeto Vigilante
		III
		Reafirmación del YO por la acción
		III
		Sujeto que reconoce su origen
		III
		Sujeto Proactivo ante un medio hostil.

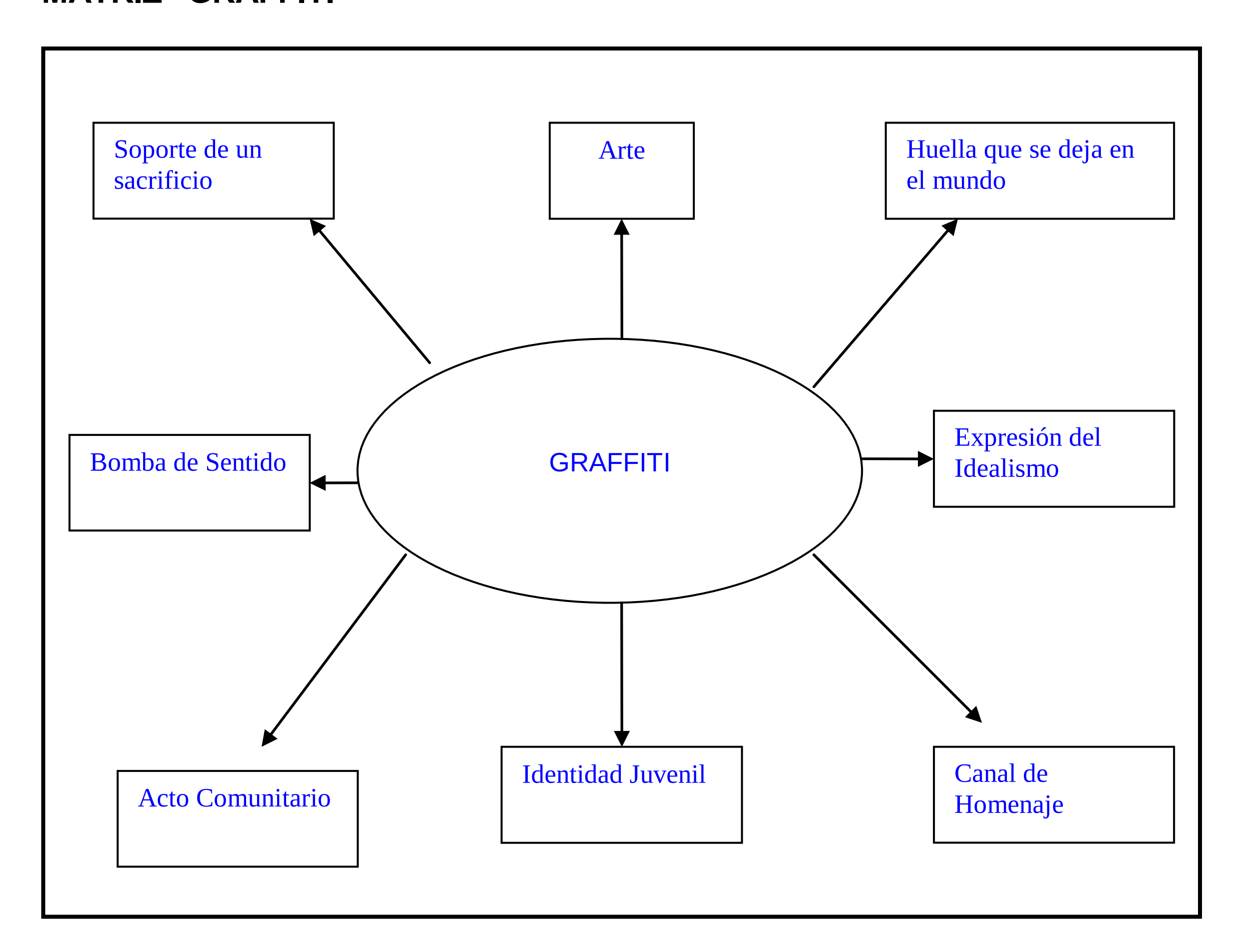
MATRIZ / MUNDO INTERIOR

Valor del Mundo Interior / Mundo interior Secreto
III III
Mundo lúdico prima en la expresión / Texto que desaparece en el mundo interno
III III
Afecto y emotividad hacia la ensoñación / Emocionalidad Tensa.
III III
Valoración del imaginario femenino e infantil / Imaginario Hostil a laminada externa

Disociación radical entre el mundo
Interno y el YO externo
(mediador)

III III
Afectos direccionados / Afectos Conflictivos

MATRIZ "GRAFFITI"



MATRIZ TEXTO

Mensaje No descifrable / irrefutabilidad del texto
III
III Necesidad de que se entienda el mensaje.
III .
Texto desaparece en el imaginario / Texto lingüístico como canal principal.
III
Texto subordinado a la forma gráfica /
III III
Mensaje Caótico que se vuelve secreto/ Mensaje Claro logra mayor recepción
III
/ Relación positiva con el espectador

Texto adaptable (máquina en movimiento constante)
(mediador)
Vínculos con otros textos culturales (TV, COMIC, etc:)
(mediador)
Expansión de lo textual hacia lo visual
(mediador)

MATRIZ – RELACIÓN CON PARES

Autor colectivo presente en la obra / Firma personal única
III III
Participación colectiva de la entrega del mensaje / Graffiti expresión de la individualidad
III
Creación Colectiva y solidaria III
III
Expresión colectiva que enriquece el mensaje / Crítica a los Novatos en la Microcultura
III III
Valor por el trabajo colectivo y voluntario / Sobre exposición del merito individual

Respeto entre pares
(mediador)
Valoración de una identidad colectiva
(mediador)
Fusión de estilos personales
(mediador)

6.4 Conclusiones.

El corpus que hemos tomado para nuestro análisis ha arrojado categorías de sentido que han sido ordenadas en oposiciones de acuerdo a categorías determinadas: Texto, Sujeto-Pares, Graffiti, Mundo Interior y Energía. Así, el graffiti como texto cultural posmoderno, nos arroja las siguientes conclusiones, que hemos corroborado

ENERGÍA

A nivel de energía y los ejes de la pulsión presente en los textos, observamos que el graffiti es un medio comunicacional que presenta variaciones en las cargas energéticas que presenta.

Prima la catarsis como estado energético del texto, lo que nos reenvía a la necesidad del sujeto de soltar una cantidad de energía contenida en su interior.

Nicolás, alias "CONPAZ", graffitero de 22 años, agrega en una conversación: *"… todos nosotros tenemos mucho que decir, como si fuera una corriente que tiene que salir, por eso salimos a pintar y a buscar murallas buenas para nuestros diseños, es como una droga el salir a rayar y expresar lo que sentimos…"*. Lo anterior es una forma de justificar esta pulsión catártica de los sujetos, ya que las nuevas generaciones se encuentran es estados de acumulación energética altos, por la alta carga emocional y pulsional que reciben de los medios audiovisuales que consumen y del descontento social ante las oportunidades del sistema neoliberal.

Otro polo a nivel energético es la expansión energética que aparece en los textos más figurativos, donde se ve una calma y una ensoñación de la paz en ciertas piezas de graffiti, es el caso de la CREW "NO WAR" que busca plasmar un mensaje pacifista, a través de un texto expandido que no presenta tensiones. Es así que podemos concluir que el graffiti actúa como medio de expulsión energética a un cúmulo de discursos juveniles que no tienen cabida dentro de los espacios públicos actuales, o que no están de acuerdo con los espacios que el sistema o gobierno crea para dichos sujetos.

"ABSER" (19 años) de LCP CREW (Los Crueles Pintores) afirma: *"… somos los únicos que mostramos que los jóvenes no sólo estamos pa' que nos critiquen por volaos, por no ir a la Universidad, por tomarnos un copete, sino que además entregamos un mensaje, es una forma de sacarnos todo de adentro y plasmarlo en dibujos, en dibujos que la gente mira y ni sabe todo lo que significan para nosotros…"*

Además estamos en presencia de un elemento mediador a nivel energético, que es la categoría "Control de la Energía" y "Dualidad Energética", que surge de la capacidad del individuo de mezclar tensiones y expansiones de la pulsión en un mensaje, dando cuenta de un comportamiento hipertextual, con diversos focos de lectura energética. Es una expresión fiel del mundo interior de las nuevas

generaciones, quienes se debaten entre tensiones, catarsis, espacios de calma y tranquilidad a nivel emocional, propios de su edad y de sus procesos de inserción a las etapas productivas que exige la sociedad.

La dualidad energética es un rasgo del sujeto hipertextual citado en el marco referencial: la posibilidad de recrear los estados de ánimo, y cambiar bruscamente la pulsión del mensaje es una herencia que deja en niños y jóvenes el uso del Web, la cercanía con la video animación, con los juegos multimedia, etc.

Así, los dos polos de creación energética que observamos nos acercan a fuerzas que nacen de la tensión, de la catarsis agresiva de textos del inconsciente, es el ejemplo de aquellos "flow" inentendibles, que responden a una expresión agresiva para la lectura desde la posición de espectador. Coexisten con estas expresiones, textos graffiti que corresponden a un flujo de energía mucho más expansivo que nace fruto de la reflexión, como es el caso de las piezas de la crew "CONPAZ", que buscan instalar un sentido más profundo. Estas dan muestra de una energía expresiva que surge de la reflexión.

"Mason" sujeto graffitero 18 años, del bario Franklin, pinta independiente de CREW, señala: "…*yo tomo lo que siento frente a los temas que hablan los diarios, del servicio militar, de la cuestión política, todo lo mal que anda este país, esos son mis temas, no puedo dejar de pensar que a la gente hay que mostrarles en la volá que estamos los jóvenes con esos temas, pa' que de una vez por todas nos pesquen, se den cuenta que no andamos pensando leseras, sino que tenemos opinión y esa la mostramos en las bombas y graffitis que hacemos, igual a veces uno sale a pintar puras leseras solamente, pero siempre trato de que algo quede en los que miren mis piezas…".*

Notamos que en los sujetos en los que prima la calma y la reflexión a la hora de plasmar un mensaje, articulan un discurso sociopolítico claro y contundente, donde el graffiti sirve como aquel medio de crítica social que los jóvenes de los 80 vivieron a través de revistas alternativas y la prensa de izquierda; los jóvenes de los 90 y las generaciones del nuevo milenio, ante la ausencia de canales críticos y medios de expresión que les den espacios, optan por crear sus propios medios de flujos comunicativos.

SUJETO

A nivel de sujeto, las categorías de sentido que arroja el análisis del corpus nos presentan un sujeto que se debate entre una identidad oculta, de resentimiento y anonimato ante la mirada de la sociedad, y otro tipo de sujeto que reivindica la noción de participación en el debate público, de lucha social, que reconoce su origen y su valor como juventud crítica, la verdad de este individuo se encuentra en la acción, hay un valor del hacer.

Estos dos ejes de funcionamiento del individuo se relacionan con las consecuencias de la marginalidad participativa que se ha acrecentado estos

últimos años en las nuevas generaciones. Hoy en día, vivimos un incremento de acceso a tecnologías y lenguajes nunca antes visto, no obstante a nivel político, los espacios de participación de estos grupos son mínimos, de ahí la dicotomía entre un sujeto que tiene ansias de expresar un descontento ante la falta de oportunidades y la opción de retraerse discursivamente y pasar a ser un sujeto anónimo e invisible al resto de la sociedad.

La necesidad de auto representación del sujeto actual, se liga íntimamente con esta dualidad identitaria, que sitúa al joven actual a debatirse entre aparecer en el mundo y plasmar su discurso legitimando nuevas formas de adoptar la posmodernidad, o asumirse como un desadaptado al sistema y callar los flujos comunicativos que nacen de su reflexión.

La visión de sí mismos que existe entre algunos cultores del graffiti, de ser conductores de un mensaje, algo así como los chóferes de una máquina discursiva que rompe las reglas del espacio urbano se corrobora mediante la siguiente explicación de Luis (BUFOX) de la crew (LCP: Los Crueles Pintores): *"… yo pinto de chico, porque me gustó poder pintar y saber que al otro día ene gente iba a estar mirando lo que yo pintaba, viendo mis colores y mis bombas, luego conocí al ABSER y al CHILE que pintaban de mucho antes, y ahí caché que uno la lleva con los graffiti, que son una forma de expresión donde uno es el decorador, se puede decir, de la ciudad, hacemos que los barrios pencas agarren onda, y si no nos dejan pintar filo, total yo nunca he pedido permiso pa` hacer mis graffiti, en el fondo igual es responsabilidad, porque si pintai algo muy malo, todos los cabros te reconocen y pierdes credibilidad po, así que siempre hacemos bosquejos antes, vamos a mirar muros, a cachar cuales son mejores, cuales se ven mejor…".*

Mona, estudiante de arte de la Universidad de Chile (20 años), graffitera, perteneciente al colectivo de arte HA, comenta: *"… la única posibilidad que tengo de decir que estoy aquí, esto hago y por esto me preocupo es pintando, además siento que estoy dejando un legado, pa las generaciones que vienen más abajo que ven nuestro trabajo y piensan, yo también quiero hacer algo así, y así dejan de andar viendo tele y jugando nintendo…"*

Hay piezas que muestran un homenaje a ciertos espacios del mundo interior de los sujetos: mundos familiares, saludos a instituciones que marcan personalmente a los individuos, alusiones territoriales a poblaciones o villas, etc. Nos muestran un acercamiento del sujeto actual a sus orígenes sociales, a asumir una condición y características determinadas, la generación de una no-vergüenza por la cuna, esta categoría se relaciona con la del sujeto luchador, y nos remite a una madurez social de este espectro erario que no es captada por el sistema, ni los organismos de gobierno.

TEXTO

A nivel de texto lingüístico, se observa una tendencia a trabajar entre dos ejes: Uno remite a la idea de texto indescifrable, es decir la pérdida de la función

lingüística de las letras y la otra remite al mensaje que no puede ser negado ni refutado. Si el graffiti se mueve como un péndulo entre estos dos ejes, estamos ante una des-sacralización del texto lingüístico como vehículo principal de la información. Se evidencia así, el marcado carácter hipertextual y posmoderno del graffiti.

La oscilación entre estos dos ejes de conceptualización del texto, nos sitúa ante un sujeto que se encuentra en una situación de transición de protocolos discursivos. Está en un estado intermedio entre el abandono por completo del protocolo lingüístico como canal principal de transmisión de sentido, y la apropiación de la forma y el color como abecedario. Es un estadio donde el texto está pasando a subordinarse a las formas que surgen del imaginario. Un estadio similar vivió la cultura oral cuando los primeros copistas de la edad media comenzaron a registrar todo a nivel escrito.

Esta situación intermedia se entiende por la gran cantidad de textos multimediales e hipermedios que son consumidos en la actualidad. No obstante, el abandono por completo del código lingüístico conlleva una serie de consecuencias que se relacionan con un mensaje caótico, desde el punto de vista del espectador/lector, quien siente que el mensaje le es hostil y no permite su decodificación. Eso no ocurre cuando el espectador es un sujeto que comparta y conozca los códigos del graffiti.

Así, los graffiteros que aún sostienen una cercanía con el texto escrito claro, logran alcanzar una claridad del mensaje, que es agradecida por el lector y que se ve recompensada con una relación positiva con el entorno humano, y tal vez un mayor reconocimiento de la sociedad.

Los mediadores entre los dos ejes mencionados, son las posibilidades de un texto adaptable, que al ser una máquina en constante movimiento se adecúe a las capacidades lectoras de diferentes sujetos, cada uno con más o menos acercamientos a los nuevos protocolos de lectura de la realidad. Asimismo, los vínculos con otros textos culturales: aparición de personajes que reenvían a significados comunes y conocidos por el público en general, actúan como ganchos y enlaces positivos con el lector, aún cuando el texto lingüístico se encuentre en una situación de desmedro.

Por ejemplo, los graffiti Wildstyle que poseen elementos extraídos del comic o la videoanimación: un personaje de las “chicas superpoderosas”, una alusión a algún personaje de TV, como Tulio TrIviño, de la serie “31 minutos” logra una mayor implicación del lector, restándole importancia a la legibilidad del texto.

Por otro lado, la dicotomía de la legibilidad del texto toca directamente el tema de la auto representación, ya que si la auto representación es caótica está expresando claramente una necesidad de no ser descubierto por la mirada del otro, estableciéndose como estrategia de defensa del sujeto.

MUNDO INTERIOR

A nivel de mundo interior del sujeto, la dicotomía presente es similar a la que se desprende de la temática del discurso lingüístico. El sujeto presenta dos ejes polares de funcionamiento. Uno es el perfil de un sujeto que valora el mundo interior como terreno de cultivo de sus emociones, para dar lugar así a la creación de diseños. Para este sujeto el imaginario es un terreno que visita cotidianamente en busca de inspiración y sensaciones para completar su obra, es un sujeto maduro emocionalmente que no siente vergüenza de extrapolar su mundo interior hacia un lado femenino ni menos hacia un mundo infantil, asume sus rasgos psíquicos y los ocupa en pos de la creación. También se presenta el perfil del sujeto contrario; un individuo que vive en constante tensión con su interior, que no reconoce conscientemente sus sensibilidades, por lo que cuando el imaginario se plasma en la pieza de graffiti, lo hace de manera agresiva, violenta, irrumpiendo estrepitosamente, lo que hace que el sujeto quiera mantenerlo secreto a la mirada del público, generando textos caóticos, que evidencian una tensión oculta a nivel energético y emocional.

Generalizando podemos caracterizar al sujeto escritor de graffiti como un individuo que presenta rasgos de una madurez emocional que lo hacen ser directo en su mensaje y expresar polos energéticos más cercanos a la calma, no obstante también se presenta el caso de sujetos que movidos por una afectividad conflictiva, no desarrollan un aspecto lúdico en la relación que establecen con su mundo interior, relegando al imaginario a buscar salidas que son meras catarsis energéticas y no constituyen discurso salvo por la carga pulsional agresiva y hostil que presentan. El termino mediador de estas categorías es una disociación real entre el mundo externo y el Yo que se reproduce como idealización en el imaginario.

Observamos así, que los conflictos emocionales tienen directa relación con los procesos de codificación/decodificación de flujos discursivos. Moralizando el funcionamiento de éstos en función de la capacidad del sujeto de establecer parámetros de valor a su mundo interno. Los equilibrios con el mundo interno, este sujeto hipertextual los alcanza luego de ensoñar sus afectividades, es decir, jugar a no ser él y mirar como espectador sus propias tensiones energéticas.

RELACIONES CON LOS PARES

Al analizar la matriz de sentido de las categorías que nos reenvían a la relación del sujeto con los pares, podemos establecer que el sujeto genera su identidad en torno a valores de respeto por el prójimo, y se estructura dentro de células colectivas de funcionamiento textual llamadas CREW, son éstas estructuras las que dan cabida a sus reafirmaciones personales, al nacimiento de un Yo externo, de una extrapolación de la personalidad, ya que recibe el apoyo de los demás miembros en su búsqueda de identidad: colaboración con diseños de tag, ayuda con pinturas, etc. No obstante la funcionalidad de la CREW es

colectiva, pero no choca con el desarrollo individual del sujeto, y pasan a ser procesos complementarios pero opuestos de conformación identitaria.

Este comportamiento dual de desarrollo identitario se ubica dentro de las capacidades del sujeto hipertextual que trabaja con dos ejes de funcionamiento paralelos, logrando objetivos diferentes.

La participación colectiva en la creación y entrega del mensaje sitúan al graffiti en un texto polisémico, tal como lo es una página web, o un juego multimedia, donde un equipo trabaja bajo una misma estructura textual, generando solidaridad y sentimiento de pertenencia.

Es este sentimiento de pertenencia el que se desplazó, en el caso de los sujetos de la década de los 90, desde grupos políticos e ideológicos a núcleos de funcionamiento marginal, conceptualizando un margen cultural, no de acceso a tecnologías o consumo de bienes

Aún cuando el TAG se instaura como la marca única del sujeto, ese trozo de texto que lo identifica ante sus pares y ante personas ajenas a la microcultura; es la identificación con el nombre de la CREW lo que posiciona al sujeto dentro de un espacio graffitero.

Los sujetos cambian de CREW, se adaptan a nuevos estilos y cooperan con grupos más novatos que quieran aprender. No obstante, hay un sentimiento muy fuerte de rechazo a quienes no respetan la lógica del escritor urbano y ocupa sin respeto el espacio que otros ya tenían. Así los TOYS se articulan como aquellos que queriendo participar de la cultura del graffiti constituyen la antitesis de lo que los cultores persiguen. Los TOYS son aquellos pintores que rayan sobre los trabajos de otros, solamente por el gusto de hacer daño y poner su TAG sin estilo ni calidad estética. Los TOYS son aquellos que llenan los espacios urbanos con TAG de un solo color, que más parecen manchas que mensajes o discursos con contenido semántico y pulsional.

El mérito individual se otorga no por el autoproclamamiento sino por el respeto que la propia CREW muestra hacia el sujeto, lo que conlleva el respeto de otras CREWS. El respeto se gana por la solidaridad con que actúa el escritor frente a otros cultores, por su participación en eventos colectivos, y por supuesto por la calidad de sus trabajos.

Las categorías de la matriz /sujeto-pares nos reenvían a una caracterización que se opone al modelo individualista propio de las definiciones de la época posmoderna. El valor del trabajo colectivo, muestra la necesidad de afirmarse en otros pares para que el sujeto actual plasme su discurso. Ante la fuerza de los relatos neoliberales presentes en los canales comunicativos cotidianos, la fuerza colectiva es la manera en que se organiza la textualidad marginal, es una forma de luchar contra la fuerza de los mensajes oficiales, que provienen de los núcleos de sentido institucionales. Se corrobora así la tesis de

Michel de Certau, quien plantea que el individuo siempre se encuentra desarrollando estrategias de resistencia ante los flujos oficiales de sentido.

Desde este punto de vista la CREW como núcleo de funcionamiento discursivo de esta microcultura, se articula como una estrategia de los individuos no sólo para resistir, sino contrarrestar los flujos de sentido que vienen desde los centros oficiales, desde las cúpulas del sistema.

El trabajo colectivo en pos de un posicionamiento discursivo ideológico y pulsional, nos remite a estructuras heredadas de los grupos de lucha política de los años 70 y 80, evidenciando que no hay una ruptura completa con las formas de funcionamiento juvenil que se venían desarrollando en décadas anteriores, sino una relectura con elementos tecnológicos y discursivos nuevos, que son fruto de los hipertextos culturales y su masiva circulación.

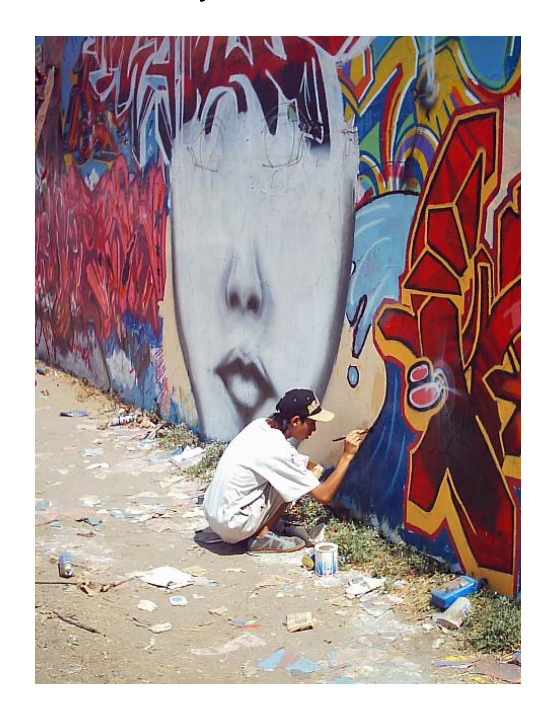
El concepto de CREW también nos sitúa en una organización del trabajo, en una primera etapa se trata de un trabajo micro-comunicacional, donde los flujos individuales de sentido se dan cita para así elaborar un discurso en conjunto. Es en esta instancia donde el mundo interno del sujeto puede o no adquirir madurez, replegarse en actitud hostil o florecer textualmente. De ahí que valores como la tolerancia y el respeto sena fundamentales para un buen funcionamiento del equipo.

Etienne Wenger plantea que el mejor aprendizaje es el que se hace en un contexto colectivo, donde los procesos de filiación a un grupo, permiten la instalación de nuevos saberes en los sujetos. En la cultura del graffiti, los valores de respeto y tolerancia, así como todo el saber técnico del graffiti se estructuran de esa manera: donde todos los participantes del proceso sientes que tienen un compromiso que es superior a manejar o no una lata de spray.

A nivel de la observación que se hizo de las prácticas graffiteras se puede comprobar que en las sesiones de pintura en las cuáles se compartió con los sujetos y analizó su comportamiento, fue común ver que al juntarse más de dos escritores a trabajar en una producción, se coordinan muy cuidadosamente los espacios del muro, si se trata de tapar una producción anterior, hay un respeto por hacerlo siempre cuando la obra ya esté dañada, o se le haya avisado a los sujetos de la CREW que usó ese muro con anterioridad.

Ese fue el caso en un encuentro realizado el día 5 de enero de 2005, en Avenida Oriental, con Américo Vespucio, donde se realizó una producción basada en motivos orientales, por el nombre de la calle. El muro a utilizar ya estaba usado, no obstante se invitó a la CREW anterior a participar del acto, ya fuera pintando o compartiendo. A las pocas horas de comenzado el trabajo llegaron dos individuos en bicicleta que eran miembros del grupo al cuál se le borraba la pieza, y el recibimiento fue cordial y amistoso, incluso se compartieron diseños y se revisaron croqueras entre los sujetos.

Esto nos indica que la presencia de un código intrínseco se plasma en las relaciones que mantiene las CREW entre ellas. A continuación fotos de esa sesión de trabajo:









GRAFFITI

Las categorías de sentido desprendidas del concepto graffiti nos llevaron a una conceptualización del graffiti como arte, por parte de los sujetos. Es un espacio de desacralización del arte y sus manifestaciones, restringidas por el sistema a espacios cerrados, museos o galerías. El uso del graffiti reenvía a un proceso de devolución del arte al sujeto normal, hay una necesidad de devolver el arte al sujeto común y corriente. Muchos de los graffiteros se consideran a sí mismos artistas, ya que han tomado conciencia del rol que tienen en la decoración del espacio urbano.

El hecho de que el graffiti surja como un acto comunitario devuelve la posibilidad de expresión a una comunidad juvenil que no tiene canales de expresión oficiales, cuya única misión para la sociedad, es estudiar y producir. La participación colectiva de múltiples sujetos que pintan, acompañan, van a mirar, comparten, etc. Hacen de la realización de una pieza un espacio de debate de micro esferas públicas.

El graffiti como canal de homenaje se ubica dentro de las funciones del graffiti, ya que hemos visto ejemplos donde la pieza actúa como memorial a un antepasado fallecido, o donde se hacen alusiones visuales a series de TV. o personajes de videojuegos. Es común que el graffiti tome a los héroes populares y los resemantice a través del texto graffitero, así se hizo con personajes cuya muerte impactó al país, como Gato Alquinta, músico de Los Jaivas o Gladis Marín, dirigente política de izquierda.

La matriz de sentido del polo Graffiti no se articula en base a oposiciones, ya que de todo el corpus analizado se desprenden relaciones y funciones, pero no hay contradicciones entre ellas.

Funciones del Graffiti que se desprenden del análisis:

- Formador de Identidad: El graffiti actúa como estructurador de una identidad de resistencia al modelo neoliberal imperante, así como un espacio de formación discursiva, donde se aprehenden protocolos lecto-perceptivos posmodernos. El escritor de graffiti, acuña una identidad única en el espacio urbano actual ya que se sitúa en el rol de espejo de la sociedad, desde un reflejo interno de su imaginario.

- Canal de Homenaje: Cualquier tipo de información o alusión puede ser hecha mediante el graffiti. De este modo, el escritor puede plasmar valorizaciones de aspectos calóricos, o de personajes del cine. Asimismo puede reivindicar caos energético en espacios de orden urbano, y/o ofrecer espacios de ensoñación positiva en contextos marginales económicamente.

- Expresión del Idealismo: El graffiti surge como necesidad de canalizar discursos y rasgos ideológicos que los actores tradicionales de vehiculización del discurso político han dejado de manejar. Así, podemos extrapolar al graffiti como un medio de comunicación que se proyecta de lo local hacia lo global.

- Soporte de la emocionalidad del sujeto: Actúa como materialidad para transmitir una emocionalidad que por lo general, permanece oculta en la frustración de los grupos juveniles, contribuyendo a desarrollar mayores y mejores espacios afectivos de los sujetos, así como posicionar los mundos imaginarios del ciudadano común y corriente y contrarrestar al avalancha de elementos del imaginario publicitario que persigue finalidades mercantilistas.

- Canal de expresión de la crítica: Se estructura como medio de expresión de una gran parte de discursos críticos a elementos del sistema o a sujetos antagónicos al movimiento Hip Hop.

- Espacio de convivencia social: Por su marcado carácter colectivo, constituye un espacio de desarrollo de sociabilidades basadas en roles discursivos del sujeto. En el espacio del graffiti conviven expresiones del mundo Hip Hop, sujetos ligados al arte, al diseño gráfico y al Break dance.

- Lugar de creación artística: El arte pictórico logra un nicho de importante desarrollo en las comunidades graffiti. Los niveles de creación e implicación que logran con el lector visual, vuelven al graffiti uno de los lugares cotidianos de mayor creación juvenil.

- Huella que se deja en el Mundo: Hay una necesidad del sujeto posmoderno de marcar su territorio, ante la imposibilidad de insertarse a gusto en las lógicas institucionales o espacios oficiales de participación, la huella en el mundo que el graffiti permite, es uno de los ejes de su adscripción por parte de los jóvenes.

VII CONSIDERACIONES FINALES

Durante la investigación, la relación con el sujeto graffitero fue a través de una red de contactos realizada en la calle, buscando informantes que pudieran aportar datos para poder ayudar a contextualizar con mayor profundidad el fenómeno a estudiar, muchas veces las conversaciones con los sujetos fueron telefónicas o encuentros informales sin que se pudieran concretar las entrevistas, ya que muchos de ellos eran reacios a que los acompañaran a los lugares donde ellos tenían su próximo encuentro para pintar, ya sea por ocupar muros no autorizados, por ser a altas horas de la noche, etc.

No obstante se logró contactar a varios grafiteros que ayudaron en esta investigación, facilitando material, siendo entrevistados y arrojando luces sobre detalles interesantes de la microcultura Graffiti.

Este estudio no pretende establecer categorías definitivas para un fenómeno que está en constante movimiento, tan sólo arrojar luces descriptivas sobre un movimiento juvenil que ha reformulado la apropiación del espacio público de Santiago y todo Chile.

El objetivo fue dar cuenta de un nuevo actor social, que participa de una escena comunicacional por la fuerza de sus mensajes, el brillo de los colores insertos en una lata de pintura y el atractivo de las formas que tenga en su imaginario.

Sólo resta agradecer a las CREW CONPAZ, LCP (LOS CRUELES PINTORES), al COLECTIVO HA, a DFG CREW, y a todos los que permitieron la realización de este material.

VIII. BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

- **Bordieu, Pierre:**

- *"La Distinción: Criterios y Bases Sociales del Gusto*". Editorial Taurus. Madrid, 1988.

- **Carontini, Enrico; Peraza, Daniel**

-*"Elementos de Semiótica General*", Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1979.

- **Castells, Manuel**

-*"O Poder da Identidade*" Ed. Paz e Terra, Sao Paulo, 2000.

- **Comba, Silvana; Toledo, Edgardo**

- "*Tecnologías Digitales: los Mundos Posibles"*
Revista DeSignis Nº 5 "*Corpus Digitalis- Semióticas del mundo digital"*
Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS) editada por Gedisa. España. 2004.

- **Cuadra, Alvaro**

- "*De la Ciudad Letrada a la Cuidad Virtual*".LOM Ediciones. Santiago 2003.

- **De Certau, Michel**

- *"La Invención de lo Cotidiano. Artes de Hacer".* Ediciones Universidad Iberoaméricana. México, 1996.

- **De Diego, Jesús:**

-"*La Estética Del Graffiti En La Sociodinámica Del Espacio Urbano. Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo".* Artículo Departamento de Historia del arte. Universidad de Zaragoza. España.1997 en http://www.graffiti.org/faq/diego.html

- **Del Coto, María Rosa**

- *"De los códigos a los discursos: Una aproximación a los lenguajes contemporáneos".* Editorial Docencia. Buenos Aires. 1996

- **Del Villar, Rafael**

- *"Trayectos de Semiótica Fílmico Televisiva".* Ed. Dolmen, Santiago, 1997.

- *"Trayectos Comparativos en Semiótica Literaria: La complementariedad de Levi-Strauss, Petitot-Cocorda y Kristeva en la inteleigibilización del universo semántico y pulsional".* Revista Chilena de Semiótica No. 2. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile.
http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/rafa1.htm

- *"Globalización, Fragmentación, Descentramiento y Construcción de Nuevas Identidades*." Revista Comunicación y Medios. Edición Número 13. Año 13. Globalización: Identidades Emergentes. Universidad de Chile, 2002.

- *"Videoculturas de fin de milenio: globalización, japoanimación y resemantización local",* (2001).

- **Del Villar, Rafael ; Casas Tejeda, Ricardo ; Perillán, Luis.**

- *Informe Proyecto de Investigación Fondecyt N° 1000954, Santiago. FONDECYT*.(2001)

- **Douglas, Mary y Isherwood , Baron**

- *"El Mundo De Los Bienes: Hacia una Antropología del Consumo" .*
Ed. Grijalbo. 1996.

- **Emiliozzi, Irma**

- *"La Aventura Textual: De la lengua a los nuevos lenguajes*". Editorial Stella. Buenos Aires.2003

- **Fajnzylver, Victor**

-*"Videoanimación en Chile: imagen, globalización y microculturas", Comunicación y Medios,13 (13,). Santiago: Departamento de Investigaciones Mediáticas y de la Comunicación, Universidad de Chile. (2002)*

- **Featherstone, Mike**

- *"Cultura de Consumo y Posmodernidad"* . Editorial Amorrortu. Argentina, 1991.

- **Figueroa, Fernando; Gálvez, Felipe:**

- "*Historia del Graffiti madrileño 1982-1995*". Editorial Megamultimedia. Madrid. 2002.

- **Fontbona, Sebastián; Labra, Nicolás; Larraín, Ismael**

- *"La Ciudad como Papel",* Tesis para optar al grado de Licenciatura en Comunicación Social. Escuela de Publicidad, Facultad de Ciencias de la Comunicación e Información. Universidad Diego Portales. Santiago, 2002.

- **García Canclini, Nestor**

- "*Culturas Híbridas".* Editorial Sudamericana. Buenos Aires.1995

- **Gaggero, Caterina; Jiménez, Carolina; López, María Gisela; Pobrete, Paola.**

- *"Graffiti, espacio social y política".* Revista Comunicación y Medios. Edición Número 13. Año 13. Globalización: Identidades Emergentes. Universidad de Chile, 2002.

- **Geltz, Clifford**

- "*La Interpretación de las Culturas",* Ed.Gedisa. Barcelona, 1997.

- **Giannini, Humberto**

-*"Metafísica del lenguaje"* Lom Ediciones-Universidad Arcis, Santiago 1999.

- **Guzmán, José Aldo:**

- *"Comunicación y Cultura en la Crisis de la Modernidad"* Ed. Anábasis. Córdoba. 2003.

- **Hustache-Godinet, Hélene**

-*"Lire-Écrire des Hypertextes".*Ed. Septentrion, Villeneuve D´Ascq, France, 2002.

- **Levi Strauss, Claude.**

- *"El pensamiento salvaje"*. México: Fondo de Cultura Económica. 1964

- **Lie, Rico**

- *"Espacios de Comunicación Intercultural" .* Artículo del Research Centre Communication for Social Change, Universidad católica de Bruselas. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. 2002.

- **Lyotard, Jean François**

- *« La Condición Posmoderna ».* R.E.I, Buenos Aires. 1987.

- **Olavarría, Juan Pablo; Henríquez Karla; Correa, Cristina ; Hidalgo, Rodrigo.**

- *"Hip hop en Chile"***.** Revista Comunicación y Medios. Edición Número 13. Año 13, Globalización: Identidades Emergentes. Universida de Chile, 2002.

- **Parret, Herman**

- *"De la semiótica a la Estética"* Ed. Edicial. Buenos Aires.1995.

- **Pérez Tornero, J.M; Costa, P; Tropea, F**

- *"Las Tribus Urbanas: El Ansia de la Identidad Juvenil".* Editorial Paidos, Barcelona. 1996.

- **Rodrigo Alsina, Miguel**

- *"Las Estrategias Identitarias: Entre el Ser y el Hacer".* Universidad Autónoma de Barcelona. Revista CIDOB. 1999.

- **Ruano-Borbalan, Jean Claude (coordinador)**

- *"L´Identité***".** Editions Sciences Humaines, Paris, 1998

- **Silva, Armando**

- *"Imaginarios urbanos, Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina",* Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1992.

- **Vandendorpe, Christian:**

- "*Del Papiro al Hipertexto: Ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura".* Ed. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.2003.

- **Villoro, Luis**

- *"Estado Plural, Pluralidad De Culturas*" Ed. Paidos. México. 1998.

- **Wenger, Etienne:**

- *"Comunidades de Práctica: Aprendizaje, significado e identidad*" Editorial Paidos. Barcelona. 2001.

- **Zarzuri, Raúl; Ganter, Rodrigo**
    - *“Tribus Urbanas: Por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles*” Revista de Trabajo Social “Perspectivas”, Número 8. Santiago. Diciembre 1999. Universidad Cardenal Raúl Silva Henríquez.